الرواية والروائيون

دراسات فى الرواية المصرية

شوقى بدر يوسف

مؤسسة حورس الدولية

الناشر

مؤسسة حورس الدولية
للنشر والتوزيع

١٤٤ ش طيبة سبورتنج الإسكندرية
ت/ فاكس: ٠٣/٥٩٢٢١٧١ ٠٣/٥٩٣٠٥٩٨

الرواية والروائيون.. دراسات فى الرواية المصرية

دراسات - أدب

شوقى بدر يوسف

e-mail:shawkibdr@hotmail.com

الطبعة الأولى ٢٠٠٦

رقم الإيداع

١٤٤٧١

الترقيم الدولي L.S.B.N

977-368-105-x

الإهداء

إلى زوجتي العزيزة



مقدمة

لأن الـــرواية هى محور العلاقة بين الذات والعالم، وبين الحلم والواقع، ولأنهـــا هـــى فـــن التخييل الذى يثرى الحياة بمعانيها، وتوجهاتها، ودفقات مشـــاعرها، وأنفاســـها الحارة، والخطاب الذى يحمل من التأويلات ما يجعل عقـــل الانسان فى ثورة مستمرة على كل مظاهر التخلف والتسلط والهيمنة، ولأنهـــا أيضا هى الخطاب الاجتماعى والسياسى والايديولوجى المتوجه دائما ناحـــية حشـــد مـــن الأسئلة التى تأخذ من الانسان والطبيعة والتاريخ محاور موضـــوعاتها، لتعيده اليهم رؤى، ووعى، وبنى جديدة تضئ وتوهج الواقع، وتضـــع له أطـــرا تحدد به طريق الخلاص، وحدود العالم، فقد كان لزاما أن تـــتجه الأنظار الى الأبداع الروائى من خلال صور التحول التى طرأت على جمالـــيات الـــنص، وعلاقته بالواقع والخيال، وبفضل التنظيرات التى قدمتها الرواية نفسها لواقعها المنظور من خلال الشكل والمضمون، والرؤية والأداة، ومـــن خلال الروائى الذى يتوارى وراء نصه ليسمعنا صوته دون أن نراه. أســـتطاعت الرواية أن تحقق الكثير من توجهاتها وأن تحتوى البعد الانسانى بكل قضاياه من خلال المردود الطيب من أقلام الروائيين، ومن ثم فقد بدأت الســـاحة تستجيب لرسالة الحكواتى، وتعتبره لسان حالها بعد أن كان الشاعر سيد الموقف لسنين طويلة، وأصبحت الرواية هى ديوان الأدب الجديد بفضل المكانة التى حققها التجريب والتطور الدائم والمستمر فى هذا المجال.

ولاشــك ان عظمة الرواية تكمن فى أنها بدءا من اطلالاتها الأولى عند الــرواد أصبحت بمثابة الفعل الحياتى، والتصوير الدقيق لأفق الواقع اليومى للأنســان وممارســاته، ومواقفــه مع ذاته ومع الآخرين، حيث أصبح الفعل الــروائى مــن أعظــم الاكتشافات التى حققها الأنسان لملاحقة كافة أشكال الــتطور الفكرى والأدبى، والتفاعل على صعيد العلاقات مع البشر، وتأسيسا علــى ذلك فإن الفعل الروائى أخذ يقوم بنفسه بمهمة صعبة، وهى التعبيرعن الحــياة، والتأكــيد علــى دلالاتها باعتبارها تيارا متجددا متحركا معقدا، أخذ يســمو إنطلاقــا مــن هذا المفهوم على أجناس أدبية أخرى كالفعل الشعرى والفعل الفلسفى اللذان يحددان أنشطتهما فى الشعر والفلسفة فقط، فى حين أن الروائى لم يكتف بحصر نفسه داخل مفهوم خاص وثوابت جامدة لا تتحرك، بــل على العكس من ذلك، إذ أن الفعل الحكائى الذى يمارسه الحكواتى يشمل الحــياة بنبضاتها، ومردودها، ومرجعيتها، ولغتها اليومية المحكية والمروية، وكلمــا تضاعفت رعشة الحياة، وارتفعت نبرة الحوار، والجدل الذى تفرضه عبثــية الحياة، وحسها الفوضوى المستمر، تحولت الرواية الى تعبير حياتى متجدد ومتطور، وعلى هذا تمكنت الرواية من سحب نفسها من دائرة الجمود والانطــلاق الــى فضاء رحب متحرك، ولم يعد النص الروائى يتضمن مادة جــامدة نحتت فى وقت ما وكفى، بل أصبح حالة من التفاعل النشط، المتعدد الرؤى، والتأويل، والدلالة، وأصبحت المهمة الملاقاة على عاتق الروائى هو أنــه جعلــنا نــنخرط فى عالمه التلقائى الذى يصنعه لنا، وأن نعايش ما هو مرصود داخل فعله الحكائى، وما هو متصل بشخوصه ومواقفه وأحداثه. ثمة ما هو أكثر أهمية من هذا كله، وهو أن على الروائى (تحريرنا) من عالمنا الواقعــى المفسد، وسوقنا الى عالمه المتخيل الأكثر اشراقا وفضيلة حتى ولو كــان تصــويره للواقع على أساس مذر ومهين وتجسيده لشخصيات ساقطة ووضــيعة، ومن ثم فقد أصبحت علاقة الكاتب بالواقع اليومى لمجتمعه وثيقة

مــتعددة الأطراف، ومهما بدا أنه يعتزل بنفسه حين يتعامل مع الكلمات، فانه لــيس كيانا منفصلا عن الكيانات التى تجعل لوجوده معنى، ولذا فإن علاقته بضميره، وضمير مجتمعه، وضمير أمته، وضمير الانسانية هى علاقة أبدية لا تنفصم عراها طالما ان الحياة مستمرة ومنطلقة إلى الأمام.

وكمــا يقــول ميخائــيل باختيــن عن الروائى: "بأنه منتجا للمعرفة، ومحــاورا لثقافــته ولمجــتمعه، ومن ثم فان إنتاجه لا يمكن أن يكون مادة "محــايدة " تــتلقفها الأســلوبية التقليدية لتصفها وصفا لسانيا، أو تبرز مدى تفردها التعبيرى والمعجمى، فالرواية جسم مركب من اللغات، والملفوظات، والعلامــات، والروائى هو منظم علائق حوارية متبادلة مع اللغة، والأجناس التعبيرية بين لغة الماضى ولغة الحاضر والمستقبل". وأن خصوصية الرواية عــنده تــتلخص فى أنها: جزء من ثقافة المجتمع، وهى تتكون من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية، وعلى كل واحد فى المجتمع أن يحدد موقعه وموقفه مــن تلــك الخطابــات، وهذا هو ما يفسر حوارية الرواية القائمة على تنوع الملفوظــات واللغات والعلامات.. ومن هذا المنظور لا تظل الرواية صنعة وعناصر تقنية تكتسب، أنها قبل كل شئ إدراك لأهمية اللغة. واللغات داخل المجتمع، وفى التراث المكتوب والشفهى، صياغة للحوار بين الذات الساعية للمعــرفة وبيــن العالــم الخارجى. وفى جميع "المظاهر" فى الحياة، كما فى الــرواية تســعفنا الأحداث والمواقف والشخوص على قراءة الأيديولوجيات المحيطة بنا، خاصة اذا فهمنا الأيديولوجيا بالمعنى الذى عرفه باختين.

وقــد كتب هنرى جيمس فى كتابه " مستقبل الرواية ١٨٩٩ "يقول: لقد وصــلت الرواية إلى وعى ذاتها متأخرة، ولكنها بذلت كل ما فى جهدها منذ ذلــك الحين لتعويض الفرص الضائعة، ولقد رأى جيمس أن هناك شقا ينمو بيــن وظيفــتها الفنــية وبين توجهاتها ومرجعياتها المحددة، وأحس بتغيرات كبــيرة، ســتعطى الفرصة للرواية كى تصبح أكثر تمثيلا لذاتها، وقد حدث

بـــالفعل فى السنوات التالية وحتى عشرينات القرن الماضى إعادة نظر كبيرة للـــرواية، أسميناها " الحداثة " وقد كان ذلك أيضا نوعا من المأساة، فالروائى الحديـــث فقـــد شيئا ما من أيمان القرن التاسع عشر بالواقعية، ومن التسلسل والتـــتابع المنطقى للعمل الروائى، ومن التطور الطبيعى للعلاقة بين الأفراد وبيـــن تقدمهـــم الاجـــتماعى والاخلاقـــى وهكذا، فى عالم أصبحت فيه هذه العلاقـــات الأساســـية وقتـــية، فقد اتجهت الرواية لداخلها لتتفحص ليس فقط المـــنابع الرمـــزية والأسطورية للخيال الروائى، ولكن تعقيدات وقلق الوعى الإبداعـــى، وزاويـــة الـــرؤية ووجهـــة النظر وقواعد تقديم العمل الروائى، وغاصـــت عمـــيقا فـــى فيضـــان الوعى الفردى والجماعى، ببنائه المتغير للعلاقات، وزمنه المتبدل، كما نظرت الى عالم خارجى أقل صلابة وواقعية، الـــى تـــاريخ فوضـــوى، ونظـــام إجتماعى مضطرب، ولذا ركزت ونوهت بالعلاقـــات الغامضـــة للحياة الداخلية والخارجية، وبهذا أصبحت متطابقة مع فلســـفة جديـــدة، وعلم نفس جديد، واقتناع جديد بتعدد وكثرة وجهات النظر المختلفة التى تصوغ احساسنا بالتجربة وبالواقع.

ان الـــرواية بهـــذا المعـــنى تصـــبح بالنسبة لكثير من الروائيين الشكل الرئيســـى الحديـــث، كلمـــا اهتمت أكثر بقلق عملية الخلق، ومشاكل الكتابة الروائية فى عالم كهذا.

ولا شـــك أن التغـــيرات الأســـلوبية التى حدثت فى الرواية المعاصرة، حدثـــت فى الواقع فى عدد من البلدان المختلفة، وهذا يعنى أنها حدثت حتما داخـــل أنـــواع مختلفة من تراث الخطاب النقدى، كما أنها نشأت من تواريخ مفترضـــة للـــرواية، من خلال أفكار مختلفة ووجهات نظر مختلفة للأنسان، وهناك عناصر عامة يمكن تمييزها ونستطيع أن نستنتج منها صيغة معاصرة لمـــا يحـــدث فى الرواية: أحدها ان كثيرا من الروائيين اليوم لا يستريحون لاتـــباع الأساليب القديمة التى حققتها الانجازات الروائية فى تاريخها السابق،

وسعوا إلى إعادة خلق، وتجريب أشكال جديدة عبر التساؤل والجدل المستمر حـول الأساسـيات، فـالقواعد التى قامت عليها الرواية فى عهودها السابقة جـاءت من مصدرين أساسيين، الجماليات الواقعية لرواية القرن التاسع عشر الـتى تؤكـد على المرجعية الأساسية للحكي، والتعبيرية التاريخية للرواية، متمثلة فى خطاب يعتمد على "الحبكة" و"الشخصية" و"السرد المباشر"، والآخر علـى الجمالـيات الحديثة لرواية أوائل قرن ماضي، وهى تؤكد دائما على المصـادر الشكلية والرمزية للعمل الروائي، متمثلة فى إعطاء أهمية كبرى للقالـب والشـكل والأسـطورة ومصادر التراث الأخرى فى مناحي الخلق المختلفة.

وكثـير مـن الكـتاب المعاصرين يعتبرون هذه الجماليات الآن قديمة تاريخـيا، وفـى عـالم تتغير فيه العلاقات الانسانية، والمعرفية والادراكية، ويـزداد الـتقدم العلمى، ويشوه التاريخ، ويعلو الحس الفردى، ويتوه الهدف الانسـانى، فقد حاول الروائيون اعادة تعريف الفعل الروائى وتحديده بطرق مخـتلفة، وإحـدى العلامـات المميزة لهذا التغيير هو الأبتعاد عن مرجعية الرواية، والاستناد الى الماضى، وكذلك الابتعاد عن الشكلية الملحمية الجدية المتمثلة فى اعادة صياغة الواقع بشكل يتناسب مع ما يحدث، وكذلك الشمول التجريـبى الـذى يـاتى الينا كل يوم بجديد فى كافة أنواع الأجناس الأدبية، وعلـى رأسـها الفعل الروائى، وهو ما أدى الى نتيجتين واضحتين، احدهما مـيل الـرواية للأنسحاب من طريق الانشاء المرجعى، خاصة عن الواقعية، والابتعاد عن التنظيم المخطط للشكل، وتخطيط وجهات نظر خاصة، وأنساق الوعى المتشابك، والاتجاه نحو تقديم المساحة المعجمية لمفردات النص نفسه: نـص من انتاج وعى مؤلفه، مشروط ومحكوم ليس بالشخصيات، أو بأبعاد مخططـه مسبقا، ولا بأنساق من القيم والتعاطف، ولكن بإيقاع الإنشاء نفسه بحيـث يصبح النص حدثا مكتفيا بذاته، والنتيجة الثانية هى الإفتتان بالعملية

الروائية كمحاكاة تهكمية للشكل. ورأينا فى هذه الحالة أن الكاتب والشخصية والحبكة والقارئ قد أصبحوا جزءا من موضوع الرواية، وأصبح الخيال هو الأداة الــتى من خلالها يمكن اللعب باحتمال وقوع أو حدوث التجربة سواء أكان أم لم يكن لها معنى، أو سواء وصفت أم لم توصف بالواقعية.

ولعل العلاقة بين الرواية والروائى هي صلب ما يعبر عنه ويتصدى له الـــنقد تجاه هذا الفن، إبتداء من نشوء الفكرة كمرحلة أولية يتحاور فيه الواقع مع المتخيل إلى تجسيد هذا الواقع والمتخيل وخروجه إلى حيز الفعل الروائى الناطق بصور الحياة وتنويعاتها المختلفة فى نسق إنسانى يحمل الأجابة على كثير من الأسئلة التى تدور فى الأذهان.

إن الروائى الذى يبحث عن قانون الرواية، ويتأهب دائما إلى الدخول إلى عالمهـــا المـــتوازن الرحيب دائما ما يجد نفسه فى مختبر مكدس بالمعلومات والعلاقات المتبادلة بين المتخيل والواقع، والتاريخ والإنسان، والزمان والمكان، والأرض والسماء، والأبيض والأسود، وكثير من الثنائيات والمتناقضات التى تحمـــل دلالات الواقع المعيش، ولعل ذاتية الروائى تظهر بصورة أو بأخرى فى الكتابة السردية وهى ما يسمى بالأبداع الواعى، وهى مرحلة من المراحل يجد فيها الروائى المبدع نفسه حائرا بين ما عاشه وعايشه على مستوى الواقع وبيـــن الشـــخوص الـــتى يحركها على الورق، فالروائى بفضوله الأجتماعى والنفسى،وتوتر اعصابه، وفطنته وحساسيته الممتزجتين فيه امتزاجا عضويا، ومواهـــبه المدربـــة تدريبا متقنا، كل ذلك يجعله مهيأ لأستقبال وتوصيل أدق الأحاســـيس وأكبر الأحداث، وهذا ما نراه فى رد الفعل الذى تبعثه السرديات الحديثة من خلال العديد من الدراسات النقدية التى وهجت وأضاءت ما حولها من ابداع روائى منضدا تنضيدا يبعث إلى الدهشة والإبهار.

ولعلنا فى هذه العجالة حول العلاقة بين الرواية والروائى، إنما نمهد لهذا الإضـــاءات النقدية لمجموعة من النصوص تم إنتخابها كنماذج لرؤية خاصة

عن علاقة الرواية بالروائى وهى علاقة جدلية أرتأينا أن نحاول إبرازها مما سبق نشره فى الدوريات من دراسات عنيت أول ما عنيت عن وضعية الروائى نحو فنه، وهى تمثل فى الحقيقة نوعا من التوحد بين الذات الكاتبة، وبين ما كتبت، هى علاقة بين الروائى، السارد وبين ما العملية السردية المتضمنة وجهة نظره، ورؤيته تجاه الواقع، وهى تشمل نماذج مختارة، لا تمثل كلها كنه العلاقة الجدلية القائمة بين الروائى والرواية، ولكنها تمثل علاقة النقد مع النص من خلال رؤى الكاتب وتجاربه تجاه واقعه، وتجاه النص السردى الذى يصل ويتلقى ويؤول، ويجد طريقه من عقل الروائى إلى ذهن وقلب المتلقى، إنه عالم الرواية وأيضا عالم الروائيين. ربما هى نماذج أخترناها من كتابات بعض الروائيين ولكنها ليست كل الرواية، فعالم الرواية من الرحابة والإتساع ما يعجز الرآى والناقد والمتلقى أن يلم به كله، لذا فهى محاولات رأينا أن تكون، وأن تمثل حالة من العلاقة بين الروائى وبين روايته.



البطل الشعبى وملامحه
فى روايات نجيب محفوظ

" اللهم صن لى قوتى، وزدنى منها،
لأجعلها فى خدمة عبادك الطيبين ".

عاشور الناجى فى " الحرافيش"

تعـد الـرواية من أبرز التعبيرات الفنية التى تعبر عن نضج الإحساس بالشخصـية القومية، وإحدى الأشكال الأدبية التى تصور انطباعات الكفاح، والمعانـاة بشـكل يسـجل هذه الشخصية ويبلورها، ويحدد ملامحها، ويبين سـماتها، ويخـرجها إلى بؤرة الضوء، حيث تثرى الحياة وتدعمها، وتؤكد قيمتها، وتبنى فيها لبنات الأمل وخطوات المستقبل.

وعـبر ضمير الحياة الأدبية، حملت إلينا رسالة الأدب أعمالا متكاملة، وذخـيرة ضخمة من أشكال التعبير عن روح الإنسان فى صراعه من أجل تجسـيد وتكشـيف ذاتـه. كان آخرها فن الرواية الذى ظهر بصورته الفنية المـتكاملة لأول مرة فى مصر عن طريق الترجمة فى بدايات القرن التاسع عشر، وعن طريق الفنون الوافدة إلينا مع القنوات الإبداعية للشباب الذى كان موفدا للدرس والتحصيل فى أوربا فى بداية القرن التاسع عشر وما بعد ذلك، وتشـهد مرحلة النضج القومى فى مصر ظهور أول رواية مصرية ناضجة

وهــى روايــة "زينب" على يد الدكتور محمد حسين هيكل الذى يقول: " لعل الحنيــن وحده هو الذى دفع بى لكتابة هذه القصة، ولولا هذا الحنين ما خط قلمــى فيها حرفا، ولا رأت هى الوجود ". كذلك يحدثنا يحيى حقى فى فجر القصة المصرية بقوله: "إن مولد القصة المصرية اقترن بمواليد جديدة أخرى شملت مرافق حياتنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعقلية والأدبية على السواء".

هذه المواليد الجديدة المتشابهة فى أهدافها الكبرى صدرت كلها من منبع واحد هو يقظة الوعى لدى الرأى العام بأهمية الانتقال من الإرث الثقافي القديم إلــى مراحل نضج فني بدأت الساحة تنتبه إليه، فانتقلت الرواية عبر مراحلها المختلفة من مرحلة الرومانسية إلى الواقعية إلى التشكيلية إلى العبثية، وعبر الــروافد المختلفة لمبدعيها منذ حداثة نشأتها من المقامة إلى مرحلة الانتقال على يد المويلحى فى "عيسى بن هشام"، وحافظ إبراهيم فى "ليالى سطيح" إلى مــرحلة الــيفاعة عند جرجى زيدان فى رواياته التاريخية، والمنفلوطى فى أعمالــه الرومانسية المعرّبة، والحكيم وتيمور وطه حسين وأبوحديد والعقاد والمازنى والسحار وغيرهم، ثم الإنتقال إلى أشكال التحديث فى الرواية على يد المبدعين من جيل الوسط وجيل الشباب الذى أصل هذا الفن ودعمه بدماء جديدة نقلته إلى مرحلة النضج الفنى والتأصيل السردى.

وتعتــبر الطفرة الكبيرة التى حققتها الرواية على يد نجيب محفوظ هى القفــزة التى نضجت فيها الرواية وتطورت نتيجة انفتاح نجيب ومعظم جيله علــى الأشكال الروائية الأوربية، ونتيجة لنظرته الشمولية والرحبة فى عالم الفن والأدب والفلسفة والتاريخ.

وإذا نحيــنا جانــبا الأبعــاد الرئيســية للفن الروائى عند نجيب محفوظ والمرتبطة بالشكل الفنى والمضمون واللغة، ونظرنا بمنظار بؤرة الضوء من خــلال زاويــة البطولة التى تضمنتها أعمال نجيب محفوظ الروائية خاصة

تطـورات الشخصية المصرية الأصيلة وملامحها الضاربة بجذورها فى هذه الأعمـال، فاننا سنجد أنفسنا أمام علامة بارزة، وسؤال ضخم يبرز أمام تلك الأعمـال المضـيئة للفن الروائى عند هذا الكاتب العملاق وهو: ما هو دور البطل الشعبى فى أعمال نجيب محفوظ الروائية؟، ما هى تلك الإيماءات التى كان يعرج عليها نجيب محفوظ ليصور لنا أحداث كفاح الشعب المصرى فى سـبيل الحـرية الفردية والجماعية على السواء؟. وعبر هذا الطريق الطويل الذى سار فيه نجيب محفوظ كرائد متفرد من رواد الإبداع الروائى الحديث، سـنجد الإجابـة على تساؤلاتنا، كما أننا سنجد إجابات أخرى لأسئلة سوف تتشـعب من خلال هذا التساؤل، وتنسحب على دلالات ورؤى مضمون هذه الإعمـال. ولعلـه ليس من قبيل المصادفة أن يكون أول كتاب ينشر لنجيب محفـوظ هـو ترجمته لمؤلف أنجليزى عن تاريخ مصر القديم، وهو مؤلف تظهر من مضمونه لأول وهلة الاهتمام بإبراز جوانب الكفاح لعناصر الشعب المصرى القديم، وجوانب اشراقاته وآثاره الخالدة. كما وان أول عمل روائى لنجيـب محفـوظ وهـو عمل لم يعرفه القراء لأنه لم ينشر، ولكن يكفى أن عـنوانه "أحلام القرية"، وهو عنوان يحمل نوازع رومانسية خاصة ما يعتمل فـى القلوب والنفوس من رؤى، وأحلام نحو اليوتوبيا التى كان يبحث عنها نجيـب فى أيامه الأولى، والتى ما كانت تقوم على أكتاف الأبطال الشعبيين الذيـن كـانوا يكافحون من أجل الوصول إلى هذا المبتغى عن طريق العرق والـدم والجهاد والكفاح. وهو ما ابتدعه قلم نجيب محفوظ، وما ذهب إليه فى توجهاتـه وطموحاتـه الإبداعية فى بواكير أعماله الروائية الأولى فى بداية الثلاثينـيات. والمتتبع أيضا للمرحلة الأولى عند نجيب محفوظ، وهى مرحلة تـناول الموضوعات التاريخية كنسيج لأدبه الروائى، يجد أن البطل الشعبى فى هذه الروايات التى اتسمت بظلال وملامح من الرومانسية يطل برأسه من خـلال نوافذ الأساطير، وصور الكفاح، والمقاومة ضد نزعات الظلم، والقهر

فى مجتمعات مصر القديمة. فالبطل الشعبى فى "عبث الأقدار" هو ذلك الطفل الولـــيد الـــذى يجرد له الملك "خوفو" حملة ضخمة من جيشه ليقهره، وهو لا يـــزال فـــى مهده، بينما هو فى الحقيقة انما يجرد هذه الحملة ليقهر بها هذه الأصـــوات التى تنادى بنقل السلطة إلى أبناء الشعب، حتى تتحول مصر من ســـلطان القصـــر بعنته وصلفه وظلمه وكبريائه إلى سلطان الشعب بعفويته وتلقائيـــته وبســـاطته. والبطل الشعبى فى "رادوبيس" هى تلك الأصوات التى تخـــرج من المعبد متمثلة فى أصوات الكهنة التى تطالب الملك المنغمس فى ملذاتـــه، وشـــهواته مع الغانية "رادوبيس" تطالبه بإعادة اراضى المعبد مرة أخـــرى بعـــد أن اســـتولى علـــيه الملك كرمز لإعادة الأرض إلى أصحابها الحقيقييـــن، وإعادة وجه مصر المشرق، وحجب وجوه العهر والقهر والقمع المتمـــثل فى سلطة الملك القمعية والتسلطية وإنعكاس تأثير غانيته "رادوبيس" علـــى ممارساته القمعية والقهرية على الشعب. كذلك فإن البطل الشعبى فى "كفاح طيبة" وهى الرواية التاريخية الثالثة لنجيب محفوظ، إنما هو ممثل فى ملامـــح كثـــيرة وجدت نفسها تظهر على سطح مضمون الرواية، فهو الملك "ســـيكنزع" الـــذى كان يقف على رأس جيوشه المصرية ضد "أبو فيس" ملك الهكســـوس، وهـــو حفـــيده الأمـــير "أحمس" البطل الذى قدر له أن يخوض المعارك، ويركب موجات الصعب ليقهر فى النهاية جحافل الهكسوس، وليطهر مصـــر مـــن شرورهم وعبثهم ومجونهم. كذلك فى قواده وعلى رأسهم القائد "بيـــبى" الـــذى وقف بصوته الجهورى يرد على مطالب ملك الهكسوس "أبو فـــيس" الـــذى كان يناقشها الملك المصرى "سيكنزع" مع مبعثوى الهكسوس، ويكفينا هذه المقولة أنها تبين ملامح البطل الشعبى فى رواية "كفاح طيبة" وتدلل علـــى مدى تغلغل هذا المفهوم فى ضمير الشعب حين يقف فى مواجهة الظلم والتعنـــت والقهر": مولاى.. صدق رجالنا العظام فيما قالو. وإنى لعلى يقين مـــن أنـــه لا يـــراد بهـــذه المطالب سوى عجم عودنا، وترويضنا على الذل

والخضـــوع، وهـــى من دليل وراء أن يطالب ذلك الهمجى الهابط وادينا من أقاصـــى الصـــحراء القاحلة إلى مليكنا أن يخلع تاجه ويعبد رب الشر ويذبح أفــراس النهر المقدسة؟ لقد كان الرعاة فيما مضى يطلبون أموالا، فلم نبخل عليهم بأموالنا.

أمـــا الآن فأنهم يطمعون فى حريتنا وشرفنا، ودون ذلك يهون علينا الموت ويطيب. إن قوما فى الشمال عبيد يحرثون الأرض، ويحترقون بالسنة الســياط، ونحن نرجو أن نخلصهم يوما مما يعانون من عذاب لا أن نمضى بإرادتــنا إلى مثل مصيرهم التعس". لقد وفق نجيب محفوظ فى رسم ملامح الــبطل الشعبى فى رواياته الأولى توفيقا كبيرا، يظهر ذلك من اقتراب شكل رواياتـــه الأولـــى من الشكل الملحمى القائم على ظلال البطولة والبطل، وقد تكــون دلائــل هذا النجاح أشبه بتلك التهويمات البطولية المنبثة فى تجاويف أحــداث تلــك الــروايات، إذ أن البطل الشعبى فى رواياته التاريخية الثلاثة الأولـــى الــتى كتبت فيما بين عامى ١٩٣٩ و١٩٤٤، إنما هو رمز لما كان يحــدث على أرض مصر فى هذه الفترة العصيبة من تاريخنا المعاصر من مظاهــر الفساد والقهر والأستعمار وسلطة القصر الفاسدة التى كان لها تأثير عمــيق على الأحوال الأجتماعية والسياسية والأقتصادية فى مصر. وقد أراد نجيــب محفــوظ مــن خلال هذه الأعمال تبصرة الشعب بما يدور حوله، إذ يقــول: "هيأت نفسى لكتابة تاريخ مصر القديم كله فى شكل روائى على نحو مـــا صنع"ولتر سكوت" فى تاريخ بلاده، وأعددت أربعين موضوعا لروايات تاريخـــية، رجـــوت أن يمتد بى العمر حتى أتمها، وكتبت ثلاثا بالفعل وهى "عبــث الأقــدار" و"رادوبــيس" و"كفاح طيبة"، وفجأة إذا بالرغبة فى الكتابة الرومانسية التاريخية تتلاشى، وأجدنى أتحول إلى الواقعية فى"القاهرة الجديدة بـــلا مقدمـــات". على هذا النحو نجد أن التطور الروائى عند نجيب محفوظ، وتطور عنصر البطولة فى معظم رواياته إنما هو تطور حتمى، حتمته صنع

الوطـــن والإنســـان على مائدة الحياة فى مصر خلال تلك الفترة التى واكبت تـــناول نجيـــب محفوظ لأعماله جميعها. إذ ان نجيب محفوظ كان يصنع من الحـــياة الوطنـــية العامة والحياة اليومية الخاصة نسيجا يظهر به ومن خلاله معنى أساسيا هو ارتباط حياة الأفراد بحياة الوطن، أو كما يعبر عن ذلك فى لقطـــات كثيرة فى العديد من رواياته. ونسوق هنا أحد اللحظات الروائية فى الجـــزء الـــثانى مـــن الثلاثية "بين القصرين": فى نفس الوقت الذى شغل فيه الوطن بالمطالبة بحريته، كان "ياسين" دائما يعمل بحزم وعزم على الأستئثار بحريـــته هو كذلك. وكما يصور نجيب محفوظ المواطنين وهم يناضلون فى الشوارع والمدارس والمكاتب والمقاهى فى سبيل الحرية الوطنية ضد الحماية الأنجلـــيزية. يصـــورهم أيضـــا جنبا إلى جنب وهم يناضلون داخل البيوت والـــبارات فـــى مـــنازل اللهو والدعارة فى سبيل الحرية الفردية من وجهة نظرهم الضيقة. وهو عامل من عوامل إظهار الفساد فى المجتمع وإدانته، بل إنـــه يصورهم أيضا داخل ذواتهم وأنفسهم وهو يناضلون هذا النضال الكبير، وهو نضال النفس وجهادها فى سبيل الحرية النفسية، والتغلب على الشهوات، كذلك فإن بعض روايات نجيب محفوظ تناولت بعض إرهاصات البطولة من جانـــب ســـلبى محض وقعت فيها هذه البطولة فى شباك عُنكبوتية المجتمع، فتضاءل حجمها، وذهب بريقها، ووقفت تشاهد جلادها وهو يسحقها دون أن تقوم بأى محاولة للمقاومة أو للنضال، يتبين ذلك من شخصية "محجوب عبد الدايم" فى القاهرة الجديدة الذى سقط مع "احسان شحاته"، كذلك ظهرت أيضا عوامـــل التفسخ والإنحلال على سطح الحياة الإجتماعية فى مصر إبان فترة الأحـــتلال البريطانى. وقد أبرزها نجيب محفوظ واضحة جلية فى شخصيات رمـــزية لمصر. وبعث معها عنصر البطولة النسبية التى أخذت فى النضال تـــارة، وفـــى الأستسلام تارة أخرى، وفى التصدى لعوامل الفساد تارة ثالثة، ومـــا كانـــت شخصـــية "احسان شحاته" فى "القاهرة الجديدة" بفقرها وجهلها

وتطلعاتها، ثم سقوطها المريع بعد ذلك هى المسودة الأولى التى سيعدل فيها المؤلــف ويــنقح شخصيات عديدة مماثلة ليقدمها بعد ذلك باسم "حميدة" فى "زقــاق المــدق"، و"ريرى" فى "السمان والخريف"، و"زهرة" فى "ميرامار". كذلــك فإن بعض الشخصيات التى ضحت بحياتها فى سبيل حفظ ماء الوجه للشخصـــية المصـــرية كانـــت هى الأخرى تتأرجح بين التصدى لأخطبوط الأســتعمار وبين النكوص والرجوع عن أهدافها مثل شخصية "عباس الحلو" الذى ذهب لــ "الأورنس" ليعمل لدى الإنجليز ويعود بمهر "حميدة" وحين عاد وعــرف ما آلت إليه حالتها من التردي. حاول الاعتداء عليها ليثأر لشرفه، بيــنما تــرك الوحش الذى اعتدى على شرفه يمرح ويلهو، فما كان من هذا الوحش إلا أن قتله.

كذلــك فإننا نجد بجانب الشخصيات التى تطرح أفكارا تتغير بتغير مناخ المــرحلة الــتى يعيشــونها ويعايشونها وهم على سبيل المثال "على طه" فى "القاهــرة الجديــدة"، و"أحمــد راشــد" فى "بداية ونهاية"، و"أحمد شوكت"فى "الثلاثية"، و"صاحب الوردة الحمراء" فى "السمان والخريف"، و"إلهام وعثمان خلــيل" فـــى "الطــريق"، و"سمارة بهجت" فى "ثرثرة فوق النيل"، و"منصور بــاهى" فـــى "ميرامار". نجد أيضا شخصيات تعبر عن الحيرة والتمزق حتى وإن لبســت ملابــس الأبطــال، وهم على سبيل المثال "عيسى الدباغ" فى "السمان والخريف"، و"صابر الرحيمى" فى "الطريق"، و"عمر الحمزاوى "فى "الشحاذ"، و"أنيس" فى "ثرثرة فوق النيل". لعل هذه الشخصيات جميعها تعيش أفكارهـــا وتتبارى فى العزف على نغمات التعامل مع الواقع الذى تعيشه. إلا أن البطل الشعبي الطالع من عباءة الحارة المصرية والذي يحاول فى بعض الــروايات أن يطــل علـــى الســطح، وأن تبرز سماته وملامحه من خلال ممارســـاته، ووجهـــة النظر التى يحملها داخل ذاته، ويعبر بها عن كثير من التوجهات التى يراها ماثلة أمامه فى الحياة المصرية هو الذى استطاع نجيب

محفــوظ أن يــبرز ملامحه وأن يوضح ظلاله، وأن يجعله يحاول بناء نفسه ليغير ما أفسده المجتمع، وما صنعته يد المستعمر وعوامل القهر الأخرى فى خــريطة الحــياة الإجتماعية المصرية. فنجد أن ظاهرة المنتمى واللامنتمى تتصارعان فى بؤرة الحدث فى بعض النصوص الروائية، خاصة الثلاثية، إذ نجــد أن الأجيال الثلاثة التى بنى عليها نجيب محفوظ أحداث الثلاثية، إبتداء مــن "الســيد أحمد عبد الجواد" الذى يمثل جيل ثورة ١٩١٩، الذى آمن بها وبقائدهــا سعد زغلول، مرورا بجيل الوسط فى الثلاثية، جيل الأبناء ياسين وفهمــى وكمال، الجيل الذى يمثل الحيرة والتمزق فى حياة الحارة المصرية الــتى ترمز إلى مصر كلها، فياسين الوارث للمجون عن أبيه، وفهمى وارث الوطنــية الــتى كانــت متأصلة فى جانب سلبى من أبيه أيضا ولكنه طورها وذهــب بها إلى حد الاستشهاد فى سبيل المبادئ الذى كانت مزروعة داخل قلب الأب والأسرة والمجتمع برمته، أما كمال فشغل نفسه بالدين، يتأمل فيه، ويمحصــه حــتى انــتهى منه إلى العلم بآفاقه العريضة الواسعة، أما الجيل الأخــير فــى الثلاثــية وهــو الجيل الذى ورث عن الجيلين السابقين أبعاد الصــراع، فقد إنتهى إلى أن يضم أحمد شوكت الشيوعى، وشقيقه عبد المنعم الأخوانــى، وأبــن خاله رضوان الإنتهازى. إن تلك الأجيال الثلاثة وإن لم يظهــر فــيها البطل الشعبى بمعناه المعروف، إلا أن ملامح خفية تمثل هذا الإنتماء الذى كان يتمثل فى شخصية السيد أحمد عبد الجواد وإن كان إنتماء بــالكلام فقط دون الفعل والذى انتقل إلى الجيل الثانى فى صورة مختلفة عن أبــنائه الــثلاثة، فظهر من خلال إنتماء كمال وفهمى بعض الملامح الواهنة للــبطل المنتمى وإن مرت بسرعة متلاحقة وانتهت كومضة سريعة، ثم انتقل إلــى الجــيل الثالث بإعتساف مما جعل الصورة تتغير تماما. ويظهر البطل الشعبى فى الثلاثية مباشرة فى صورة رمزية تتبدى فى شخصية سعد زغلول الطاغــية علــى الأحــداث والذى ينادى بالحرية ويقول فهمى: "لو لم يسلم

الأنجليز بمطالبنا لما أفرجوا عن سعد، سوف يسافر إلى أوربا ثم يعود بالاستقلال، هذا ما يؤكده الجميع، ومهما يكن من أمر سيبقى يوم ٧ أبريل ١٩١٩ رمزا لانتصار الثورة". إن هذا الملمح الغير مباشر لصورة البطل الشعبى فى الثلاثية إنما هوتعبير عما فقدته بعض روايات نجيب محفوظ من جوانب البطولة، إنطلاقا من تصويره للنتوءات التى تجتاح تضاريس حياة الشعب المصرى المقهور، المعزول عن آدميته فى وسط جو تسوده الدعارة والإنتهازية والفساد والرشوة والمحسوبية.

رواية أخرى لنجيب محفوظ استطاع من خلال شخصيتها المحورية "زهرة" أن يكشف عن زيف المجتمع المصرى بشتى طبقاته المنفسخ فيها، والذى فى طريقه للإنفساخ وهى رباعية "ميرمار" التى نسخ خيوطها بالإسكندرية مستخدما الواقع السكندرى، ومتأسيا بذلك "رباعية الإسكندرية" للكاتب الأنجليزى "لورانس داريل" من ناحية الشكل الرباعى، والبناء الفنى النابع من استخدام أصوات الشخصيات فى التعبير عن المضمون العام للنص. ولو لاحظنا رواية "ميرامار" بشخوصها المنتخبة من الواقع المصرى الإجتماعى والسياسى والإقتصادى لوجدنا أن هذه الشخصيات تبتعد تماما عن تواجد البطل الشعبى المنتمى إلى إرضه ووطنه إلا من ملامح ضعيفه وبصيص من هذه الملامح تتمحور حول بعض الشخصيات السلبية. إلا أن شخصية "زهرة" التى هى تمثل إطارا جديدا عند نجيب محفوظ والتى تلتف حولها شخصيات الرواية سواء داخل البنسيون أو خارجه كانت هى الشخصية التى حاول نجيب محفوظ منحها رؤية خاصة تعبر بها عن نقاء الشخصية المصرية، ودورها المتمثل فى محاولة الخروج بالواقع المصري والوصول به إلى بر الأمان، وهى شخصية "زهرة".

و"زهرة" فلاحة شابة تمثل المستقبل بأبعاده النقية القومية، وهى بسذاجتها وبعدها عن أباطيل المجتمع لها وجهان. فهي فلاحة معدمة تماما، وهى أيضا

امـــرأة تجمع فى شخصها متناقضات المجتمع لكونها كانت ضحية مزدوجة للماضـــي المظلــم، والحاضـــر الآني فى النص بتوجهاته المختلفة، وهى قد هربـــت مـــن قريـــتها فى البحيرة بعد وفاة أبيها، لأن جدها أراد أن يزوجها عجـــوزا مسنا لتخدمه مضحيا بشبابها ونقائها ومستقبلها كفتاة تريد العيش فى أمـــان وســـلام. وهـــى قويـــة، وبسيطة، وواثقة من نفسها. قصدت بنسيون "مـــيرامار" لـــتعمل عـــند صاحبته العجوز، ولكونها فتاة جميلة يلفت جمالها الإنظـــار، فقـــد جعـــل مـــنها الكاتـــب المحـــك الرئيسى الذى يكشف حقيقة الشخصـــيات الأخرى التى هى فى الحقيقة تعبر عن زيف المجتمع وترهله، وإنكشـــاف داخلـــه الأســـود البغيض. فـــ "ماريانا العجوز" صاحب البنسيون تســـتخدمها وتحـــاول أن تستغلها، ولا تتورع عن المتاجرة بعرضها لو أنها قبضـــت الثمـــن، وهـــى فـــى النهاية تحملها وزر ما وقع فى البنسيون من ممارســـات، وتطردها بلا رحمة. أما "عامر وجدى" فيحبها حبا أبويا خالصا، ويشـــفق علـــيها من حبها لسرحان البحيرى، ويحذرها برفق من التردى مع هؤلاء الشباب المتهور. ولكنه لا يملك إلا الصمت إزاء يقينها بنفسها. فزهرة على جهلها وفطرتها وتلقائيتها فى التعامل مع الآخرين، هى الثورية الحقيقية فى الرباعية، وهى الشعب، وهى رمز لمصر كلها، حسبما جسدها الكاتب فى هـــذا المـــناخ الإجتماعى المتهرئ، الكل يتعامل معها، وينظر لها من وجهة نظره، وحسب ما يوجد داخله من مثل وقيم وسلوك. فسرحان البحيرى يحبها مـــنذ أن رأها فى محل البقالة، ويسكن البنسيون خصيصا من أجل الإختلاء بهـــا. أمـــا حسنى علام فنظرته إليها تنبع من شخصيته، وغروره بأنها لا بد واقعـــة فى غرامه يوما ما. أما طلبة مرزوق بنظرته الشبقية اللاهية فى هذا الســـن، فهو يحاول النيل منها شأنه شأن معظم ساكنى البنسيون. أما منصور بـــاهى فيعجـــب بجمالها وطيبتها، ويخاف عليها من سذاجتها فى التعامل مع قاطـــنى البنسيون، وهو يدخر لها البسكويت فى حجرته عربونا للصداقة ليس

إلا، ولكن ثقتها بنفسها تورثه شعورا بالحسرة. وإذا كانت "زهرة" هى مصر فـــى نســيج الـــنص بـــنقائها وسذاجتها التى أوصلتها حد الوقوع فى براثن شخصـــيات إنتهازية مأزومة، ومتعثرة، لا ترى سوى ما تريده هى فى هذا المناخ المريض إجتماعيا، فإننا لا نستطيع أن نحدد فيها ملامح البطل الشعبى الحـــامل لـــبطولات الشـــعب وهويته وأخلاقه وانتماءاته المعبرة عن واقعه المتصارع حوله.

أما رواية "الحرافيش" وهى من روايات نجيب محفوظ التى يحاول فيها بـــذر بـــذرة البطل الشعبى الخارج من رحم الحارة المصرية، والمعبر عن آلامهـــا وآمالهـــا، والباحث دائما عن فكرة العدالة الإجتماعية وكيف تتحقق وتتأصـــل فـــى المجتمع الإنسانى الذى يعايشه. وفكرة المدينة الفاضلة فكرة قديمـــة قدم البشرية، أراد نجيب محفوظ أن يحقق من خلالها الصورة المثلى للمجـــتمع المصـــرى الذى يجب أن يكون، عن طريق خلق شخصية شعبية بطولـــية محببة، كانت تصول وتجول من خلال الحارات والشوارع، وتتجسد من خلال الصبوات والفتوات. فكأن نجيب محفوظ أراد بالمزاوجة بين الشكل والمضـــمون أن يخلـــق الـــبطل الشعبى الحقيقى الذى يعيد إلى وجه مصر حلاوتـــه وطلاوتـــه عن طريق المبادئ والقيم، والعمل الدؤوب. وإذا كانت العدالـــة الإجتماعـــية قد انعدمت فى روايات نجيب محفوظ التى كتبها خلال الفترة التالية لمرحلة رواياته التاريخية، كذلك إذا كانت شخصياته فى رواياته الـــتى كتبها فى تلك المرحلة إنما كانت تمثل نوعا من التمزق والحيرة نتيجة انعدام العدالة الإجتماعية، ونتيجة لوقوع مصر تحت براثن الأستعمار، وقمع وقهـــر سلطة القصر وأعوانه. فإنه أراد أن يقيم نوعا من التعادلية، والتوازن فـــى روايـــته "ملحمة الحرافيش "إذ جعل موضوعها الرئيسى هو البحث عن العدالة من خلال القوة والجمال، أو من خلال النبوت والتوت، كما أطلق على هـــذا المـــنحى، حتى يصل إليها فى نهاية النص، ويضعنا على أول الطريق

الصـــحيح لها. فالبطل فى الرواية هو "عاشور الناجى" كان فتوة للحارة، أى حاكمـــا وسلطانا للحارة أخذ الفتونة بقوة روحه، وعمق إتصاله "بالتكية" التى تمـــثل المصدر الرئيسى للسمو النفسى والتصوف الذاتى لدى الشخصية. كما أخذها بقوته الجسمانية التى وظفها لخدمة الخير، وفى خدمة أهل الحى. ولقد كـــان عاشـــور الـــناجى فتوة عادلا، إستطاع أن يجسد واقع المدينة الفاضلة المـــرجوة للجمـــيع، ويمنع الفوضى والظلم بقوته وحده، ووضع لهذه المدينة مـــبادئ أساسية، لم يسمح لأحد بالخروج عليها، من أهم هذه المبادئ أن على الجمـــيع أن يعملـــوا، ويعـــرقوا حـــتى تقام مدينتهم على أساس من العدالة، والإنـــتماء الحقيقى: "وأن من لا يعمل لا يأكل". وطبق هذا المبدأ على نفسه أولا لـــيكون قـــدوة لأهل مدينته الفاضلة. ويتحدث نجيب محفوظ عن يوتوبيا "عاشور الناجى" هذا البطل الشعبى الذى إستطاع أن يحقق العدالة الإجتماعية عـــن طريق البطول والعدل فيقول: "فى ظل العدالة الحنون تطوى آلام كثيرة فـــى زوايـــا النســـيان، تزدهـــر القلوب بالثقة وتمتلئ برحيق التوت، ويسعد بالإلحـــان من لا يفقه لها معنى، ولكن هل يتوارى الصياد والسماء صافية". ويخـــتفى "عاشـــور الـــناجى" هذا البطل الشعبى الذى كان له ملامح محددة، وظلال واضحة، وسط هذا الزخم والركام المنسى من شرور الحارة وزيفها، أخـــتفى ولا أحـــد يعرف عنه شيئا، تماما كما أختفت العدالة، ولا أحد يعرف لمـــاذا هـــى أختفت، وحل محلها الظلم، وتكثر الأحاديث عن أسباب إختفائه، وتعلل ذلك بإنه لا بد عائد، إنه الأمل فى عودة العدل، وعودة النقاء، وعودة ظـــلال وملامـــح "عاشـــور الناجى" مرة أخرى إلى الحارة المصرية. وبعد إخـــتفائه يصـــبح "عاشـــور الـــناجى" أسطورة يتحدث عنها الجميع. وتتبدل الأحـــوال، وتنقلـــب الموازين مرة أخرى، وتضطرب الحارة يوما بعد يوم، وجـــيلا بعـــد جيل، ويختل ميزان العدل تماما لغياب "عاشور الناجى" البطل الشـــعبى الـــذى أعاد للحارة توازنها. ويظهر فتوات آخرون يحرصون على

منفعتهم ومصلحتهم الشخصية، وهم لا يفكرون فى أحوال الحرافيش من أبناء الحارة، وأبناء المنطقة كلها، ويترك "عاشور الناجى" فراغا كبيرا بعد أن كان قد بنى مدينته الفاضلة على أساس من القوة والعدل، ولم يترك بعده من يملأ هذا الفراغ، كما لم يترك نظاما لا يتأثر بغيابه. لذلك فعندما غاب عن الحارة، إنهـــارت المدينة الفاضلة، وعادت الحارة مرة أخرى إلى ما كانت عليه من تهـــرئ وفســـاد وسطوة جديدة، تحكم الجميع بالقهر والقمع، وذلك بسبب أن المديـــنة كانـــت قائمة على فتوة "عاشور الناجى" وحده وقوته وإيمانه وحده بـــالعدل. وتستمر أحداث الرواية لتصبح حلما فى الضمائر، ويصبح "عاشور الناجى" أسطورة فى ضمير الحارة المصرية، ومعنى كبير له أهميته الخاصة والعامـــة فـــى قلـــوب الـــناس، ويمر الحرافيش بعصور من الظلم والبؤس والحـــرمان، حـــتى يظهر بطلا شعبيا جديدا إسمه أيضا "عاشور" وهو حفيد "عاشور الأول".

ويحاول عاشور الحفيد أن يعيد بناء مدينة جده الأول، ويحاور الحرافيش حول الطريقة التى تعود بها العدالة إلى سابق عهدها، ويعود الخير والسعادة إلـــى الجمـــيع، وينشأ نوع من الحوار الديموقراطى بين عاشور والحرافيش، يحاول به عاشور الحفيد أن يبذر الثقة فى قلوب الحرافيش حتى طريق الرمز الـــذى جســـده فـــى "النـــبوت"، إذ إنه من خلال الحوار الذى تم بين عاشور والحرافيش يقول أحد الحرافيش: "بعدما ذاق الحرافيش من آلام وألوان العذاب لا ثقـــة فـــى أحـــد، ولا فيك أنت"، فابتسم عاشور قائلا: قولا حكيما، وقهقة الحرافيش، وعاد عاشور يتساءل: ولكنكم تثقون فى أنفسكم، فقال الحرافيش: ما قيمة أنفسنا؟.

فتســـاءل عاشـــور باهتمام: أتحفظون السر؟. فقالوا فى ود: نحفظه من أجـــل عـــيونك. رد عاشـــور بجدية، لقد رأيت حلما عجيبا، رأيتكم تحملون النبابيت".

لقدا أراد نجيب محفوظ هنا من خلال البطل الشعبى "عاشور الناجى" الجد أن يبيــن، ويظهر قوة مصر من خلال البطل، وحين فشلت التجربة، أراد أن يبيــن ويظهــر قوة مصر من خلال الشعب. من خلال القوة التى رمز إليها بالنــبوت، والســعادة التى رمز إليها بالتوت، وأصبح شعب الحرافيش ينعم بالــتوت والنــبوت معا بعد أن ظهر "عاشور الناجى" مرة أخرى فى شخص عاشور الحفيد.

أمـــا شخصية "الشيخ البلخى" فى رواية "ليالى ألف ليلة وليلة" وهى التى نســجها نجيــب محفوظ من عالم الواقع وليس من عالم الخيال، كما فعل مع شهريار وشهرزاد، والذى استوحى شخصيتها من قصص ألف ليلة وليلة. فإن هــذه الشخصــية كانت مهمتها هى التبصير والتنوير ومحاولة تغيير ماضى شـــهريار وحاضـــر شـــهرزاد والوصول بحياتهم إلى بر الأمان عن طريق الإيمان ووعى البصيرة. وقد كان الشكل الفانتازى فى رواية " ليالى ألف ليلة ولـــيلة " ومحاولة رأب التهويمات والإسقطات على الواقع المعيش، من خلال تلــك الــرؤى والأحـــلام ومحاولة خلق شخصية تنويرية تعبد الطريق أمام الجميع، إنما هى إمتداد لمحاولات نجيب محفوظ فى الرواية إبتداء من "عبث الأقدار" إلى "الحرافيش" إلى "ليالى ألف ليلة وليلة" مرورا بهذا الكم الكبير من الشخصـــيات المختلفة المتباينة التى كانت ترمز للحياة فىمصر. ولا شك أن البطل الشعبى فى الملحمة الشعبية والرواية المعاصرة إنما هو تجسيد لمراحل الإرهاصـــات والتبشـــير بعـــودة الحـــق والعدل إلى ربوع الشارع والحارة والمجـــتمع فـــى مصر. فالبطل الشعبى ينتظر، أما البطل التراجيدى فينهزم. والشعب لا يحقق أمانية بالملاحم ولا يقوم بالتشخيص بالكشف عنها، بل يقوم على انتظارها. ولقد كان البطل الشعبى فى روايات نجيب محفوظ هو البطل المؤثـــر الذى أراد اليوتوبيا وأراد الخير وأراد الوجه المضئ المبتسم لمصر الأمل والمستقبل.

المصادر والمراجع:

- أعمال نجيب محفوظ الروائية (عبث الأقدار – رادوبيس – كفاح طيبة – القاهرة الجديدة – الثلاثية – ميرامار – اللص والكلاب – الطريق – الحرافيش – ليالى ألف ليلة وليلة).
- دفاعــا عــن الفولكلــور، د. عبد الحميد يونس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣ ص ١٣٥.
- قضــية الشــكل الفــنى عــند نجيب محفوظ.. دراسة تحليلية لأصولها الفكرية والجمالية، د. نبيل راغب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥.
- تــأملات فــى عالم نجيب محفوظ، محمود أمين العالم، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧٠.
- مجلة الهلال (عدد خاص عن نجيب محفوظ) مقالات فؤاد دواره: الوجدان القومى فــى أدب نجيب محفوظ – مأساة الثائر الفرد عند نجيب محفوظ: محمود أمين العالم، القاهرة، ١٩٧٠.
- اللــيالى فى الليالى (نقد)، د. نبيلة إبراهيم، فصول، ع ٤ م ٢، يوليو/أغسطس سبتمبر ١٩٨٢، ص ٣٢٠.



لطيفة الزيات والبحث عن الزمن المفقود

"لا يحق لفرد أيا كان، أن ييتم شعبا".

لطيفة الزيات

تمثل رحلة البحث عن الحرية، أو رحلة البحث المضنية عن الزمن المفقود فى حياة الكاتبة "لطيفة الزيات" علامة مضيئة لها توهجها، واشعاعها على مستويات مختلفة، شملت المجتمع، والوطن، والأدب، والنقد، والجامعة. إلا انها قبل هذا كله استحوذت على الذات استحواذا كاملا، إذ كان هم البحث عن الحرية فى حياة لطيفة الزيات هو أهم الضرورات، ومن ثم فقد أندرج فى حياتها تماما حتى إنه طبعها بطابع التمرد والثورة الدائمة فى ظل مفهوم البحث المضنى الصعب عن الحرية وزمنها المفقود، وقد تمثل ذلك الصراع بين طرفى الثنائية الذاتية، الضرورة والحرية، أو صراع ذاتى- ذاتى بين موروثات الشخصية وما تمثله على مستوى الواقع والذى سبب لها كثيرا من المنغصات الحياتية، أو صراع ذاتى- موضوعى ضد معطيات الواقع وما يحمله من قمع وقهر على المستوى الشخصى، وأيضا على المستوى الإجتماعى العام.

ولطيفة الزيات منذ نشأتها وحتى رحيلها المفاجئ عاشت هذا الهم الكبير، هم البحث عن الحرية، وأخلصت له، وعانت من جراء اصطدامها بواقعه

الشـــئ الكثير، وخلال هذه الرحلة النضالية الطويلة، وهذه المسيرة المتأججة بنـــيران التمرد والثورة الدائمة، بدروبها الوعرة، عاشت هى الثورة بكل ما تحملـــه من تمرد وانتفاضة وقمع وقهر، كما عاشت أيضا هم الحرية بكل ما تعنيه لذاتها ووطنها من أمل كبير مرتجى، ودافعت عنهما بكل ما أوتيت من قوة، بل ووظفت كل ما لديها من طاقات ذاتية وفكرية وثقافية من أجل وجهى هـــذه العملـــة الـــنادرة (الثورة والحرية) حتى أصبحت لطيفة الزيات، المرأة المناضلة، والمبدعة، والناقدة، والأستاذة الجامعية هى الوجه الحقيقى المشرق للمرأة المثقفة، الواعية، والمدركة لمستقبل وطنها، والباحثة أيضا عن المدينة الفاضـــلة لوطـــنها وأهلها وعشيرتها فى ظل ما كانت تمارسة السلطة الغاشمة الـــتى تستخدم هراوة القصر والحكومة والأستعمار بضراوة وخسة لا تفرق فيها بين رجل وامرأة وطفل وشيخ.

وإذا كانت ثورة ١٩١٩ مارست أعمق الأثر فى التكوين الوجدانى لنجيب محفـــوظ فـــى كل مناحى فكره وأدبه ومواقفه، فإن ثورة ١٩٤٦ التحريرية (الطلابـــية- العمالية- الجماهيرية) مارست نفس الأثر فى التكوين الوجدانى للطالـــبة الشـــابة، والفتاة المناضلة لطيفة الزيات حيث أثمرت تأثيراتها على ثقافتها العامة، ومن ثم انعكست على فكرها السياسى والأدبى.

علـــى أن لطـــيفة الزيات لم تكن فقط فى خضم جماهير ثورة عام١٩٤٦ المعاديـــة للأنجلـــيز وأعوانهـــم من طبقة حكام تلك المرحلة، بل كانت أيضا عنصـــرا أساســـيا (ممثلة للطلبة) فى قيادة اللجنة القائدة لتلك الإنتفاضة الثورية الجماهـــيرية الـــتى أسســـت حـــركة الكفاح الفدائى الجماهيرى عام ١٩٥٢،بل ومهدت بالفعل لثورة يوليو ١٩٥٢المجيدة..كما أدت إلى ذلك الدمج المصيرى بين النضـــال التحريرى الوطنى والأفكار التقدمية لأفاق التغيير الإجتماعى آنذاك. فقـــد كانـــت "اللجـــنة الوطنية العليا للطلبة والعمال" التى قادت الإنتفاضة التى نشبت عام ١٩٤٦ تضم فى قيادتها ممثلين للعناصر الوطنية المستقلة، وعناصر

شـــبابية من يسار "حزب الوفد"، ومن الشيوعيين والماركسيين. فى قلب هذه اللجنة الجماهيرية ومعاركها ضد الأنجليز، وقوات حكومة "صدقى" الرجعية القامعة، تفتح الوعى السياسى للطالبة المناضلة لطيفة الزيات. ولعل الواقع هذا كان على أساس قول لطيفة لاحقا "عام ١٩٩٤": أعتقد أنى دخلت الماركسية من باب الوطنية أولا، ومن باب إعجابى الشديد باخلاقيات الماركسية.. أما التعرف على الماركسية، كنظرية وممارسة عملية فهو بالنسبة للطيفة الزيات – عملية متواصلة منذ فجر تلك البدايات حتى يومنا هذا".

ومع عاصفة الأحداث هذه، انطلقت لطيفة الزيات كالعاصفة، فى خضم المتظاهريـــن كما فى مشاركتها قيادة الحركة الجماهيرية. ومنذ ذلك الزمان حملت لطيفة الزيات فى كيانها الفجر والعاصفة معا فى مجالات الفكر والسياسة والإبداع والعمل النضالى، وكذلك داخل السجون القمعية، حيث أعتقلت بسبب فكرها التحريرى الغيرى، ففى السجن شاركت فى نشاطات التوعية السياسية وتمـــردات الإحتجاج، وكذلك كتبت هناك – داخل السجن – صفحات إبداعية سيرّية ظهرت فيما بعد تحت عنوان "حملة التفتيش".

وقـــد أعتقلت لطيفة الزيات مرتين، سجنت فيهما بسبب دورها النضالى الوطـــنى، مـــرة فـــى العهد الملكى فى عهد حكومة إبراهيم عبد الهادى عام ١٩٤٩، ووجهـت إلـــيها تهمـــة محاولة قلب نظام الحكم، ومرة أخرى عام ١٩٨١ عـــندما جمع السادات معارضيه فى سلة واحدة، ودفع بهم جميعا إلى الســـجون والمعتقلات وكانت هى أحد عناصر هذه المعارضة، حيث وجهت إلـــيها تهمـــة التخابر مع دولة أجنبية، وفى ذلك تقول: "وعرفت قسوة السجن للمـــرة الأولى فى زنزانة إنفرادية، وقسوة التهمة الجائرة فى المرة الثانية فى ظل تهمة ظالمة ومخزية، وغير أنى أعرف الآن، بعد خبرتى الطويلة بالحياة أن ســـجن الذات للذات هو أقسى أنواع السجن. وقد تعرضت لما يتعرّض له كـــل مشـــتغل بالسياسة من عقوبات محسوسة وغير محسوسة، وتعتبر لفترة

كـــيانى وأنا أكتشف أن بيتى وبيت أخى محمد عبد السلام الزيات قد أخضعا لوســـائل الرقابة والتصنت والثورة لمدة ثلاث سنوات، غير أنى أعرف الآن أن لحظـــة تصالح فى حرية مع الذات تعادل كل أنواع العقوبات التى أنزلتها الســـلطة بـــى، وأنـــى كنت وكنت فحسب حين فعلت ذلك فى حرية لإعادة صياغة ذاتى".

وقد كانت الكتابة هى التعبير الإبداعى المعادل عند لطيفة الزيات، وهو المـــلاذ والملجـــأ التى تسرع إليه كلما نزلت بها أزمات الواقع المرير الذى كانت تعيشه داخل الوطن.

وكانـــت أولـــى تجاربهـــا بعد تخرجها من كلية الآداب عام ١٩٤٦ هو إشـــتغالها بالصحافة كأول محررة للصفحة النسائية فى جريدة المصرى وفى ذلـــك تقـــول: "لعملى فى المصري قصة، فبعد تخرجى من كلية الآداب عام ١٩٤٦ كنـــت علـــى وشك العمل فى مجلة من مجلات دار الهلال. غير أن مدير التحرير طلب منى إعداد ريبورتاج عن موضوع مثير هو: ماذا يعجب الـــرجال فى تحية كاريكا. وكانت راقصة مصر الأولى فى ذلك الوقت، ومع أن التعييـــن فى دار الهلال كان مغريا لخريجة جامعية لها اهتمامات صحفية مثلى، إلا أننى كلما خطوت خطوة فى طريق الإعداد للريبورتاج كلما استقر فى يقينى إنى لن أعود. كان السؤال يلح على. هل أمضيت كل هذه السنوات فى التعليم من أجل إعداد ريبورتاج عن الشامبو الذى تغسل به تحية كاريوكا شعرها، وتوقفت عن الكتابة وخرجت من دار الهلال ولم أعد إليه. وعرض علـــى المـــرحوم محمـــود أبو الفتح تحرير صفحة نسائية لجريدة المصرى، واشترطت عدم التدخل فى عملى فوافق على شرطى، وقد كان لى مفهوم خاص فـــى قضـــية المرأة لا يختلف بأى حال عن قضية المجتمع الذى تعيش فيه. ولكـــن الـــتجربة توقفت عند ذلك عندما نشرت فى الصفحة النسائية صورة لحـــرم النحاس باشا زعيم الوفد آنذاك أثناء حضورها حفل خيرى، وقد ركز

المصور – بتعليمات مني – اللقطة على بروش كبير من الماس لحرم رفعت باشا رئيس الوزراء، وطبعا غضب النحاس باشا وحرمه وطلب مني الأستاذ محمود أبو الفتح التوقف "وكانت هذه هي تجربة الصحافة عند لطيفة الزيات".

وكانت الكتابة بعد ذلك عندها كما تقول فعل من أفعال الحرية على تعدد مقاصدها، ووسيلة من وسائل إعادة صياغة ذاتها، ومجتمعها على السواء وإن تعددت في ظل الأطار ذاته أوجه الحرية التي مارستها عن طريق الكتابة، ولم تنفصل كتابة لطيفة الزيات عن مسارات حياتها العملية نفسها في ظل مفهوم البحث الحرية، والزمن المفقود الذي تعيشه الذات والوطن معا، وكانت الكتابة عــندها ســواء في الفكر أو النقد أو القصة أو الرواية أو حتى البحث العلمي الأكادي مي، لم تكن مجرد تعبيرات متنوعة عن رأي ومواقف وتجربة، بقدر مــا كانــت شكل وجود، وأحد أهم عناصر تكوين كيانها الحياتي والنضالي. وكانــت حين تقرأ كتاباتها – في مختلف أنواع وأشكال التعبير – فإنها تقرأ في نفــس الوقت حياتها وذاتها ومسيرتها وتجاربها، سواء في تصديها للعواصف والأعاصــير، أم في انزوائها ضمن شرنقة الذات لإلتقاط الأنفاس زمنا ليس بالقصــير حــتى تعــود مرة أخرى لمواصلة المسيرة، وتصحيح المسار في توجهها نحو بحثها الدائم والدؤوب عن الزمن المفقود، والذات الضائعة.

وبعد تجربة الصحافة، بدأت لطيفة الزيات رحلتها الأكاديمية كأستاذة في الجامعة، وكان عملها في الجامعة يستنفد ويستهلك كثيرا من طاقتها الإبداعية الخلاقة حتى إنها كانت مقلة في إبداعها الأدبي بسبب عملها كأستاذة للنقد الأدبي باللغة الأنجليزية، وبسبب حرصها على التلاحم مع طلابها، والتواصل معهم عبر المساحة العلمية المتبادلة بينهم، سواء في الجامعة أو في الساحة الأدبية والثقافية على اتساع مداها.

وقد صدرت للطيفة الزيات روايتها الأولى "**الباب المفتوح**" عام ١٩٦٠، ثــم ظهــرت روايتها الثانية "**الرجل الذي عرف تهمته**" عام ١٩٩١، أي بعد

مــرور ٣١ عامــا من صدور روايتها الأولى "الباب المفتوح"، وهى رواية قصــيرة صــدرت مع مجموعة قصص قصيرة، ثم صدرت روايتها الثالثة "صاحب البيت" عام ١٩٩٤.

والعــالم الروائى عند لطيفة الزيات والمكّون من هذه الروايات الثلاث يستمد جدليته من الإرتباط العضوى بمسار الفرد والوطن، وما يدور حولهما مــن منحنــيات قمعية، وتطور إجتماعى تاريخى، وبحث دائم ملح عن زمن مفقــود، وذوات ضائعة. يتمثل ذلك فى آلية تمارسها السلطة لزرع نوع من الدونية داخل من تسّول له نفسه حتى مجرد الحديث عن الحق والعدالة والحرية وزمــنها الضائع، وعلى الرغم من المسافة الزمنية الطويلة بين كتابة كل من هــذه الإعمال، إلا أن لطيفة الزيات كانت فى كل منها تبحث عن زمنها هى وعــن حريــتها هى من خلال حرية الوطن، وما يتوجه إليه هذا البحث من منغصات ومعاناة شديدة، ولكنها كانت تطل بقامتها العنيدة على عالم لا زالت فــيه الحــرية مصــادرة، والآلــية القمعية سائدة، ومتوطنة بفعل الإستعمار والقصر والسلطة.

ولعــل حالة القمع، والقهر الإجتماعى الذى يعبر عن هذا العالم الروائى هو الذى بصم الرؤية الخاصة بأدب لطيفة الزيات ببصمة خاصة غير معلنة، ولكــنها محاولــة داخل النص الأدبى محددة على مستوى أعمالها الإبداعية وحتى النقدية منها.

وفــى ذلــك تقــول ": تطرح رواية "الباب المفتوح" العلاقة الجدلية بين حرية الفرد من ناحية وحرية المجتمع من ناحية أخرى، والشروط الضرورية لتحقــيق الحرية على المستويين، وتذهب إلى أن الفرد لا يجد نفسه حقا، ولا يجد حريته بالتالى، إلا إذا فقدها بداية فى كل أكبر وأهم منه، وهو – فى هذا الإطــار الــروائى – النضال من أجل تحرر الفرد، وتحرر الوطن من بقايا الإســتعمار. والفــرد فى هذه الرواية فى تصالح نسبى مع مجتمعه، وحريته

تتمشـــى مـــع حرية وطنه لا تتعارض مع هذه الحرية، ونهاية الرواية تبدو بوصفها بداية للوطن والشخصية".

وفـــى الرواية القصيرة **"الرجل الذى عرف تهمته"** ١٩٩١: "يقف الفرد العـــادى الممثل لملايين الناس عاريا إزاء واقع إجتماعى قامع، يصادر حرية الفرد بالتوقيف فى السجن، وبالتصنت والتجسس على البيئة الخاصة بالصوت والصـــورة، وبتزوير شرائط التصنت والتجسس عن طريق المونتاج تزويرا يـــؤدى إلى الإدانة". وتثير هذه الرواية القصيرة سؤالا كبيرا يمتد ما امتدت: هل يتأتى للفرد أى فرد، أن يتمتع بحريته حتى فى أدناها، حرية الحركة فى ظل واقع بوليسى قاهر تتعدد فيه آلياته القمعية المحسوسة وغير المحسوسة؟ وإلـــى أى مـــدى يســـأل الإنسان العادى بسلبيته وانطوائه على ذاته عن هذا الوضـــع المـــتفاقم الذى يطول الكل فى الواقع، لا مجرد مجموعة المشتغلين بالسياسة.

كمـــا تشـــير لطـــيفة الزيات أيضا عما وقع لأسرتها بسبب ممارساتها النضـــالية: "وقد أخضعت رجلا عاديا، ليس له فى العير ولا النفير كما يقال، لجانـــب من تجربتى فى السجن بعد جولة عام ١٩٨١. وكان اكتشاف عملية التسجيل الذى فرضت على بيت أخى وبيتى، واكتشاف عملية تزوير شرائط التسجيل بهدف جعله أدلة إدانة، بالضرورة إكتشافا مؤلما، وهذا أقل ما يمكن أن يقـــال فى هذا الصدد، ولكن يتبقى فى كل تجربة، أيا كانت درجة إيلامها، عنصـــر كومـــيدى يدعـــو إلـــى الفكاهة والسخرية، وهذا هو العنصر الذى اســـتخدمته فـــى كتابة رواية "الرجل الذى عرف تهمته" فى محاولة لإنتزاع الضحكات من موقف فاجع، ولإمكانية التعامل مع واقع قاهر وقامع".

أما روايتها الثالثة والأخيرة وهى رواية **"صاحب البيت"** فهى تحاول فى هـــذا الـــنص رصد رحلة حياة، حيث نجد أنفسنا أمام شخصية (سامية) وهى فـــتاة تتعرض لبعض المحن، وتتعثر فى طريقها، وتفقد عند كل منعطف من

الحـــياة أمـــلا وحلما، وربما وهما أيضا، وتتعرف على قهر الذات بمدى ما تـــتعرف علـــى قهـــر الآخر، وتلغى ذاتها حبا، وتتمسك بمطلقات لا تتحملها نســبية المكـــان والزمان فى هذه الحياة الرحبة الواسعة على مستوى الواقع، والضـــيقة المـــتهرئة علـــى مستوى الذات. وشخصية (سامية) وهى صاحبة الأزمـــة والصراع الدائر بين الضابط والمضبوط، والقامع والمقموع، والآمر والمـــنفذ تتعرض لألوان عدة من ألوان القهر التى تنزل بالإنسان وخاصة إن كانـــت أنـــثى، وربمـــا كانت هذه التجربة هى تجربة الكاتبة نفسها، رأت أن تصوغها ضمن ملامح وظلال من السيرة الذاتية الروائية، وذلك نتيجة للنشأة ونـــوع التربية التى يتلقاها المرء، والترويض الذى ينزل به حتى يتواءم مع مجتمع قاهر يرفض الإختلاف، ويتطلب التوائم ويصر على تحويل الناس إلى قطيع من الماشية تقاد فتنقاد. كما تعرض صاحب البيت للتفرقة ما بين الحب والرغـــبة فـــى التملك، وترصد العلاقة بين الجنسين القائمة على الضياع فى الآخر، أو الأستحواذ على الآخر كلون من ألوان العبودية وفقد الندية والفردية". لذلك كان الإبداع الروائى عند لطيفة الزيات هو نوع من المتنفس العميق لهذا الواقـــع المزرى الذى عاشته منذ أن كانت فتاة مناضلة صغيرة، متوحدة مع الثورة والتمرد، حتى إنغماسها فى الحركة السياسية، فكانت إبداعاتها الروائية والقصصـــية جمـــاع تجارب ذاتية تحول إلى أدب روائى وقصصى كان له تأثيره فى الساحة الإبداعية، وكان إستكمالا لمسيرتها النضالية فى البحث عن الزمن المفقود والذات الضائعة فيه.

وفى مجال النقد كتبت لطيفة الزيات مجموعة من الدراسات النقدية عن أعمـــال نجيـــب محفـــوظ تناولـــت فيها روايات "الشحاذ"، "الطريق"، "اللص والكـــلاب"، "مـــيرامار"، كما تناولت أيضا قصصه القصيرة، وقد نشرت هذه الدراســـات فـــى مجلات الكاتب والهلال ثم جمعت بعد ذلك فى كتاب تحت عنوان " الصورة والمثال". كما صدر لها أيضا فى مجال النقد الأدبى دراسة

بعــنوان "صــورة المرأة فى القصص والروايات العربية"، تحدثت فيها عن المــرأة كملكية فردية، وأداة انتاج، والمرأة بإعتبارها شئ من الأشياء، ومن سـقط المـتاع، كمـا تحدثت أيضا عن الإزدواجية فى مفهوم المرأة والحب والـزواج، والمــرأة ككبش فداء لمجريات الواقع، كما تحدثت عن الصورة المشـرقة للمـرأة من خلال الإبداع الروائى والقصصى العربى عند توفيق الحكـيم، وفتحى غانم، والطيب صالح، وإحسان عبد القدوس، وإسماعيل فهد إسـماعيل، وعـبد الحميد بن هدوقة، وعبد الرحمن منيف، ويوسف إدريس، وزكريا تامر، ونجيب محفوظ. والغريب أن لطيفة الزيات لم تتعرض للعلاقة المشـبهوة للمـرأة داخـل مجتمعاتنا، تاركة هذا المجال للنقد التطبيقى عن الآخري. والملاحظ أيضا فى هذا الكتاب الذى يعبر عن طبيعة لطيفة الزيات فـى تـناولها للقضـايا الفكرية فى أعمالها الروائية والقصصية والنقدية أنها تناولـت قضـايا المرأة بصورها المختلفة من منطلق اصطدامها بالواقع فى مسـيرة حـياتها المـتمردة والرافضة لممارسات القمع والقهر الإجتماعى. فتناولـت قضـايا الحب العذرى، وقضايا الجنس، وصورة الزوجة، والأبنة، والعـانس، والمطلقة، والأرملة حيث ناقشت هذه القضايا فى روايات " زينب والعـرش " لفتحى غانم من خلال تحكم الأقطاعيين فى جسد المرأة الفلاحة بعـيدا عـن حـدود العيـب والحرام الذى سبق وتناولهم يوسف إدريس فى رواياتـه المعروفة، وفى رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح من خـلال انـتقام مصطفى سعيد من المرأة الأنجليزية كرمز للغرب برمته عن طـريق الجـنس، وقتله لهذه المرأة وكأنه يقتل فى جسدها كل الأمبراطورية البريطانـية بتاريخها القمعى الطويل، ومن خلال رواية "قصة حب مجوسية" لعـبد الرحمـن منـيف، وقضية الحب العذرى البعيد عن الخطيئة والدنس والـزيف، وروايـة "ريـح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة وصورة المرأة الجزائـرية والنظرة إلى المجتمع الزراعى الشائه، وكذلك فى صورة المرأة

فى قصص "الأبنوسة البيضاء" لحنا مينه، و"العرس الشرقى" لزكريا تامر. لقد عــبرت لطيفة الزيات فى هذا الكتاب عن رؤيتها الخاصة لقضايا المرأة فى الإبــداع الــروائى والقصصى العربى المعاصر تعبيرا جعل كتابها هذا من الدراسات النقدية المتميزة فى تناول هذا المجال.

كمــا صــدرت للطيفة الزيات بعض المؤلفات النقدية باللغة الأنجليزية نشــرتها مكتبة الأنجلو المصرية، حيث صدر لها "المفارقة كعنصر بنائى فى العمل الفنى"، "نظرية همنجواى الأدبية"، "د. ه. لورانس ومفهوم العنصرية"، "هيوم وفورد مادوكس فورد.. دراسة مقارنة"،"ت. س. إليوت وفورد مادوكس فورد والمعادل الموضوعى"، و هى تحليل نقدى لرواية فورد مادوكس فورد "العســكرى الطيب"، كما صدر لها أيضا فى هذا الجانب دراسة تحت عنوان "فورد مادوكس فورد والمفارقة".

غــير أن أهم الكتب التى أصدرتها لطيفة الزيات فى مسيرتها الإبداعية الطويلــة كانت سيرتها الذاتية "حملة تفتيش- أوراق شخصية" الذى صدرت عن سلسلة كتاب الهلال عام ١٩٩٢، ويتكون هذا النص الذى يتأرجح ما بين الســيرة الذاتية والنص الروائى الملتبس الجنس والذى يتداخل ما بين السيرة الذاتــية والسيرة الإجتماعية.. وفى تذييل الكتاب نجد هذه العبارة البليغة التى تعــبر أبلــغ تعبــير عن هذا النص الهام فى حياة لطيفة الزيات، تقول لطيفة الزيات: "هذه ليست بسيرة ذاتية تقليدية رغم المادة الذاتية المتمثلة فى أوراق شخصية. هذه محاولة شخصية لمواجهة الذات وتحطيم الأسطورة والأوهام، بغية التعرف الحق على الذاتية التى يقوضها كل إنسان واع، ولا يفصح عادة عنها، شاءت الكاتبة أن تشرك فيها قرائها".

إن الكاتبة هنا تطرق مجالا حيويا، قليل التناول فى أدبنا العربى، وتستكشف فــيه أشكالا فنية جديدة للتعبير عن حياتها الخاصة، وأيضا للتعبير عن جنس أدبى بدأ يدخل دور التطور والنمو فى الساحة الأدبية، وهو فن السيرة الذاتية.

إن الأوراق الــتى كتبت فى أزمنة متعددة، وفى مناسبات متغايرة، وبأهداف شــتى تتــناقض وتتصادم وتتضارب على صفحات الكتاب لتنتظم فى النهاية وتتســق فـــى وحدة تلقى الضوء على صراع رئيسى فى حياة الكاتبة، وعلى إنفــراج هــذا الصــراع خاصة حين إعتقلت ضمن من اعتقلوا قبل إغتيال الســادات عام ١٩٨١: "حيث كانت الكاتبة فى هذا الوقت فى أوج بحثها عن الحــرية، والزمـــن المفقود لديها، وهى فى ذلك تقول: "يتكوّن هذا العمل من جزءين، الجزء الأول بداية سيرة ذاتية لا تكتمل، تتناول سنوات الوعى وإن تحلقت حول منتصف العمر، والجزء الثانى يتكون من أوراق كتبتها وأنا فى ســجن النساء عام ١٩٨١، تدور حول تجربة السجن، وتتحلق من جديد حول منتصــف العمــر بمنظور جديد، ثم تبلوره فترة السجن، وحملة التفتيش التى تقع فعلا على المستوى المادى للسجن، تدور بالطبع على امتداد العمل وعلى المستوى النفسى. وأنا أمعن التفتيش فى أغوار نفسى، أبدد الأوهام عن الذات وهمـــا بعـــد وهم، وأمزق أساطيرى، أسطورة بعد أسطورة، لأقف فى نهاية المطاف متصالحة مع الذات بكل ايجابياتها وكل قصورها.

وتنشــغل "حملـــة تفتيش" بقضية الحرية فى أكثر من اتجاه، وتجمع فى معظمهـــا ما بين محورين أساسيين، يتناولان علاقات الذات بالذات، والذات بالآخر من ناحية، وعلاقة الذات بالموضوعى، أى بالواقع القهرى من ناحية أخرى، فى ظل سعى إلى الحرية يصيب أحيانا، ويخيب أحيانا أخرى، نتيجة لمجموعـــة القـــيم والســـلوكيات الـــزائفة التى نرزح تحت وطأتها، ونتيجة لقصورات فى شخصيته، يتناولها الإقدام والإحجام، الجرأة، الخوف، واختيار الأصعب، والاستسلام إلى الأسهل، الحقائق والأوهام عن الذات والآخرين.

إن أحـــدا لم يملك أن يسجننى، أقول وأنا فى الثامنة والخمسين، وأنا فى طـــريقى إلـــى السجن، إلمح حريتى مكتملة فى أخر الطريق، وتصالحى مع الذات بعد مشوار طويل. ولكن لم تكن هذه الحرية الحرية بالحرية المبذولة،

ولا بالحرية النهائية، يتأتى على وقد طعنت فى السن، وأن أعاود بالفعل الحر والهـادف توكيد حريتى المرة بعد المرة بفعل حر بعد فعل، سواء تمثل هذا الفعـل فى موقف أو كلمة. وافقد حريتى فى كل مرة أقول فيها لنفسى، طار المسار، وآن لى أن أستكين".

لقـد كـان البحـث عن الزمن المفقود والذات الضائعة فى حياة لطيفة الزيات هى نهاية المطاف الذى استكانت له فى مسيرتها النضالية والإبداعية علـى مـدار هذه السنين الطويلة من المعاناة والمكابدة والتمرد والثورة على الـنفاق والـزيف، وكانـت رحلتها مع الإبداع هى المتنفث الوحيد الموازى لرحلتها النضالية جميعها، وكانت إبداعاتها هى نهاية المطاف بالنسبة لذاتها، فقد عملت لطيفة الزيات من أجل وطنها وإبداعها الكثير منذ تفتح وعيها على هذا العالم وحتى رحيلها عن العالم.

إلا حالات:

- فـي عـالم لطـيفة الزيات، محمد دكروب، الطريق، بيروت، ع٢٦، نوفمبر/ ديسمبر ١٩٩٥، ص ١٠٢.
- الكاتب والحرية (شهادة)، فصول، القاهرة، ع٣ م١١، خريف ١٩٩٢ص ٢٣٠.
- وجهاً لوجه..د.لطيفة الزيات/ماجدة الجندي، العربي، الكويت، ع٤١٥، يونيو١٩٩٣، ص ٦٥.
- د. لطـيفة الـزيات فـي حـوار مـع أسـرتي، مدحـت الزاهد، أسرتي، الكويت، ع ١٢٥٨ س ٢٥، ١٩٨٩/٤/١٥.
- تجربتي في الكتابة (شهادة)، رواية صاحب البيت، دار الهلال، القاهرة، أكتوبر ١٩٩٤، ص ١٢١.
- حملة تفتيش أوراق شخصية، كتاب الهلال، أكتوبر، ١٩٩٢.
- الكاتب والحرية (شهادة) ص ٢٣٢.

"زمان الوصل"
وأسئلة الرواية عند محمد جبريل

القـــول بـــأن لا جديد تحت الشمس،
ينطوى على مغالطة واضحة. فهناك
ثمة جديد دائما تحت الشمس.

م. ج

تطمـــح أســـئلة الرواية دائما إلى إيجاد نوع من التواصل بين المظاهر الأساسية للإبداع، وبين الفكر الإنسانى بما يحمله من تجليات تعددية تستهدف الإنســـان فـــى المقام الأول، كما تطمح أيضا فى إيجاد نوع من التلاحم بين الواقع والخيال الذى يكون له فعل السحر أحيانا داخل الذات الكاتبة والمتلقية علـــى الســـواء، بحيـــث ينتج فى آخر الأمر مردودا إبداعيا خاصا يستثمر الإرث الحكـــائى على كافة مستوياته الفنية والأجتماعية والنفسية فى الأجابة علـــى الأســـئلة التى تطرحها الرواية والتى تكون فى حاجة ملحة إلى اجابة تستطيع بواسطتها أن تضئ لحظات وحيوات ربما مرت علينا، وربما هى لا زالـــت عالقة فى أذهاننا، وربما هى أيضا نوع من الخبرات التى ركنت إلى الظـــل فـــى الذاكرة، وأصبحت مخزونا يحتاج إلى تنشيط مستمر ليقفز إلى الســـطح حيـــن يستدعيه الكاتب، كما إنه يطل برأسه أيضا حينما يتفاعل معه

المتلقي ويجد نفسه عائشا حقيقته. إنها أسئلة كثيرة تدور فى رؤوسنا، تتوخى زحزحة الأمر الواقع الذى ينشد دوام الأستقرار لفتح الطريق أمام الأحتمالات الأخــرى، إنهــا أســئلة تتحيز للحياة التى هى فى جوهرها تدفق وتجريب واستكشاف للمجهول وابتداع للممارسة.

والفــرق بين حوادث الرواية وحودات الحياة ليس فى أننا نستطيع التثبت من صحة هذه، بينما لا نستطيع الوصول إلى تلك، وإنما هو يكمن فى ذلــك التخييل الذى يحقق نوعا من ملء الفراغ فى الواقع الحادث فى حياتنا، ومن حولنا، وهو فى جميع الأحوال يجعلنا نعايش أوقاتا وأزمنة وأماكن ربما نجــد أنفســنا بطريقة أو بأخرى سبق لنا التواجد فيها، برفقة شخوص كانت تربطنا بهم علاقات وثيقة وصلات قوية، ودائما ما نجد أنفسنا فى حاجة ملحة إلى التواصل معهم فى نفس الأمكنة التي كانت في يوم ما تجمعنا، وذلك حتى نحقق لذاتنا تواصل الحياة واستمراريتها.

والرواية العربية بنصوصها المختلفة، وبكل حقول السرد المتواصل فى مــتونها، دائما ما تلتصق بمصير الإنسان العربى المعاصر، ودائما ما تسلم بحقيقة واحدة، هى كما يقول عنها الروائى والكاتب التشيكى "ميلان كونديرا" حقــيقة اليقيــن، تلك الحقيقة التى يبحث عنها الجميع بكل ما أوتوا من قوة، ومــن ثــم فالروائى فى نظر كونديرا كما هو فى نظر علاقته بالسرد ورؤاه المــتعددة لــيس نبيا ولا مؤرخا، بل هو "راء" مكتشف للوجود، والرواية لا تفحص بأسئلتها المختلفة الواقع بل هى تستهدف بنظرتها الشاملة الوجود بكل مــا يحــيط بــه مــن ركامات مختلفة، وزخم دلالى يحمل اسئلة ميتافيزيقية تســتهدف المصــير، وغموض المستقبل، والوجود ليس هو ما جرى بل هو حقل من الإمكانيات الإنسانية، يرسم الرائى خريطته أثناء إكتشافه للإمكانيات البشــرية عــبر حقول أخرى من الأسئلة المطروحة والتى يبحث من خلالها الكاتب على ذاته المتعبة والحائرة، والمتشظية.

ورواية "زمان الوصل" للروائى محمد جبريل إحدى هذه الأعمال الروائية الذى يعثر فيها الإنسان (الكاتب/ القارئ) على بغيته من التواصل بين الحياة وبين الوجود والتخييل، حيث يمثل الواقع الفائت، أو ذكريات الماضى فى هذا النص مساحة تطل علينا بالعديد من التجارب، ومن ثم الأسئلة التى تطرحها عادة الرواية العربية منذ ظهورها على الساحة الإبداعية، فبعد اغتراب إختيارى طويل دام سنين عديدة لشخصية "هاشم" وهو الشخصية المحورية للرواية، ثم العودة إلى الجذور مرة أخرى، ومحاولة إقامة نوع من التواصل الجديد لهذه الجذور، نكتشف أن عملية الاغتراب هي فى حد ذاتها نوعا من العبثية التى يعيشها الإنسان مرة واحدة فى عمره المنصهر فى بوتقة الحياة، ولعل عمق التجربة فى هذا النص يجيب على كثير من الأسئلة الهامة التى تفرضها العلاقات التى تربط بين شخوص الرواية بعضها البعض، كما تجيب أيضا على اسئلة تقدمها الشخوص لنفسها من خلال القضايا والإشكاليات والأفكار التى يطرحها النص فى مختلف مراحله، وتجيب أيضا على أسئلة سبق طرحها والأجابة عليها فى أعمال روائية مماثلة، مثل العلاقة بين الشرق والغرب، بين الآنا الشرقى والآخر الغربى، ولعل الأجابة على اسئلة الرواية من خلال هذا النص ينسحب أيضا على الأجابة على نفس الأسئلة المطروحة فى معظم أعمال محمد جبريل الروائية، خاصة ما يتضمنه محتوى السيرة الذاتية الذى خاطب من خلالها محمد جبريل القارئ فى عدة أعمال سبقت هذه الرواية، ووضع فيها خلاصة تجاربه وذكرياته ومشاهداته، مثال ذلك السيره الذاتية التى صدرت فى ثلاث سنوات متتالية والمتمثلة فى نصوص "**حكايات من جزيرة فاروس ١٩٩٨**"، "**الحياة ثانية ١٩٩٩**"، "**مد الموج ٢٠٠٠**"، وهى أعمال ربما تحقق جسورا قوية تربط بين الواقع القديم وبين الواقع الحاضر بأسئلته المتشابكة المعقدة. ولعل الأجابة على اسئلة الرواية عند محمد جبريل تكمن فعلا فى هذا الثراء السردى الذى أقامة فى

الساحة الأدبية العربية خاصة الروائية منها منذ صدور روايته الأولى "**الأسوار**" عـــام ١٩٧٢ وحــتى صدور آخر رواياته "**زمان الوصل**" عام ٢٠٠٢، حيث اتسم عالمه الأبداعى بغزارة الأنتاج، وكثافة الرؤى المتواجدة داخل نصوصه الروائـــية، والمحاورة المثمرة لهذه النصوص، وتحليل الخطاب الروائى بها مـــن خـــلال الإحـــتفاء بالمكان والزمان المرتبط بسطوة العلاقة بين الأثنين وإنعكاســـها علـــى الواقـــع المعيش، وهو ما جعلنا نجد أنفسنا نطمح معه فى الحصـــول على أجابة عن اسئلة الرواية عنده، بما تتضمنه من ثراء إنسانى يحمل تجارب الآخرين وأفكارهم وطموحاتهم وآمالهم، أحيانا من خلال الإتكاء علـــى التاريخ الذى ضرب فيه بسهم وافر، وأحيانا أخرى من خلال الواقعى الذى حاول أن يؤصل منه خطابا روائيا يتعامل مع الأيديولوجيا، ويسيس فيه الأمـــر الواقع، أيضا من خلال التجريب ومغامرته الذى حاول أن يرتاد فيه مناطق جديدة من الخبرة الأبداعية والإنسانية.

ولأن الرواية تفترض أن الوصول إلى الحقيقة هى غاية ما يصبو إليها الكاتب، وأن الأجابة على أسئلتها تكمن فى أنها تطرح الرؤيا الكلية للعالم داخل الـــذات، وأنها تحتوى على كثير من الدلالات والتأويلات التى تحتمل تفسير القضـــايا والإشـــكاليات الإنسانية على إطلاقها، لذا كان من المحتم أن تحمل الرواية اسئلة الإنسان فى كل زمان ومكان، وأن تكون إنعكاسا وشهادة لأفكاره وقلقـــه وآماله، وتعبيرا عن روح العصر الذى تكتب فيه. فهى تنشد الحقيقة التى كثيرا ما تكون غائبة عنا، وتائهة فى خضم الحياة.

وعـــالم محمد جبريل الروائى هو هذا العالم الذى قرر منذ البدايات أن الحقـــيقة هـــى غاية ما يصبو الوصول إليه. لذلك فإننا نجد أن الأجابة على اسئلة الرواية عنده تكمن داخل النصوص ذاتها حيث نستطيع أن نبحث عنها وسط السطور، وبين الأحداث، ومع الشخوص الذى ينتخبها ويستحضرها من واقعهـــا المعيش، نبحث فى هذا الركام الكبير من الأبداع عن الأجابة الشافية

لمعـــانى كثيرة، وأفكار تؤرقنا تفرضها قراءة الرواية، ومحاورتها والوقوف مـــنها عند كثير من قضاياها وإشكالياتها، من هذا المنطلق نستطيع أن نطلق علـــى عـــالم محمـــد جبريل فى تجلياته الإبداعيه إذا صح هذا التعبير عالم الواقعـــية الذاتـــية، حيـــث نجد فيها معنى الواقع والمتخيل، والحلم والرغبة، والرضى والتمرد، والحياة والموت. كما إنه يلجأ أيضا فى بعض الأحيان إلى ترميز التاريخ وتسيسه وتحويله إلى واقع يقول فيه ما يريد أن يقوله، ويحدد مـــن خلاله إشكاليات هذا الواقع ومحاوره الساخنة وهو بذلك يحاول الأجابة على كثير من الأسئلة المثارة على المستوى الخاص والعام، نجد ذلك خاصة فـــى روايـــات "إمـــام آخر الزمان ١٩٨٤"، "من أوراق أبى الطيب المتنبى ١٩٨٨"، "قاضـــى الـــبهار ينزل إلى البحر ١٩٨٩"، "الصهبة ١٩٩٠"، "قلعة الجـــبل ١٩٩١"، "زهـــرة الصـــباح ١٩٩٥"، وغيرها من الأعمال الروائية المتميزة.

وعـــن تجربته فى كتابة الرواية يقول محمد جبريل فى شهادة له نشرت بمجلـــة فصـــول فـــى صيف ١٩٩٨ تحت عنوان "كتبت ما تريده الرواية"!: لفلوبـــير عبارة شهيرة تقول: "أنا مدام بوفارى" بمعنى أنه عندما يتحدث عن مدام بوفارى، فكأنه يتحدث عن نفسه./ والمؤكد - والحديث هنا لمحمد جبريل - إنى لست موجودا خارج أعمالى. ما أكتبه يتضمن وجها من وجوه حياتى: قراءة، مشاهدة، تجربة، إلخ.. من الصعب أن أجد ذلك فى كل ما كتبت، مع أنـــى أجد نفسى فى الكثير مما كتبت، أجد ناسا عرفتهم، التقيتهم، صادقتهم، عايشـــت خـــبراتهم وتجـــاربهم، ولحظاتهم الهانئة والمأسوية، أجد العديد من الأماكن والأزمنة التى اتصلت بحياتى، بصورة أو بأخرى: "وأتصور أن هذا هوالدور نفسه الذى تشكله سيرتى الذاتية فيما كتبته، وأكتبه من أعمال. أذكر حيـــن أنهيت قصة "القرار" مفاجأة القصة لى بأن الشقة التى اختارها الراوى للإقامة بعيدا عن مشكلات إخوته، هى الشقة نفسها التى أمضيت فيها طفولتى

وصـــباى إلى بداية العقد الثالث، فى الدور الثالث، فى البيت رقم ٥٤ شارع إســماعيل صـــبرى بالإسكندرية، وأتذكر قول باشلار: "إن البيت الذى ولدنا فيه، بيت مأهول، وقيم الألفة موزعة فيه، وهو محفور بشكل غير عادى فى داخلنا، إنه يصبح مجموعة من العادات العضوية".

مـــن هـــذه الشهادة التى عبر من خلالها محمد جبريل عن هواجسه فى كتابة الرواية نعثرعلى واحدة من أهم اسئلة الرواية عنده وهى: من هى أهم الشخصيات المحركة للسرد الروائى فى عالم محمد جبريل؟ هل هى شخوص متخيلة، أم هى محمد جبريل ذاته؟، كما قال فلوبير عن مدام بوفارى "أنا مدام بوفـــارى"، هل محمد جبريل هو بكر رضوان فى "الأسوار"، أم محمد قاضى البهار فى " قاضى البهار ينزل إلى البحر، أم منصور سطوحى فى "الصهبة"، أم عماد عبد الحميد فى "النظر إلى أسفل"، أم رؤوف العشرى فى "الخليج" أم هشام رمضان السعدنى فى "زمان الوصل"؟، هل هو البطل المطارد المغلوب على أمره دائما، والمغترب أبدا فى معظم اعماله الروائية؟، لقد تقمص محمد جبريل فى شهادته شخصيات معظم ابطال أعماله، حتى إنه حين يضيق بهذا الـــتقمص نجـــده يلجـــأ إلى السير الذاتية المباشرة ليقول لنا أنا هنا بوضوح وجـــلاء، وهـــذا واضح تماما فى جميع رواياته، كما نجده واضحا أيضا فى روايـــته الأخيرة "زمان الوصل"، وهو ما حدده صراحة من أنه متواجد حتى الثمالة فى كل اعماله الروائية والقصصية بصورة أو بأخرى.

مـــن ناحية أخرى نجد أن الحنين الدائم الذى يربط محمد جبريل بمدينته الأولـــى الإســـكندرية، وبالمكان الأثير لديه وهو "حى بحرى" هو الذى جعل الـــتوجه الـــروائى والســـيرى لديه فى الآونة الأخيرة يتجه ناحية هذا المكان يستخلص منه ما هو بحاجة إليه لتجديد الصلة التى لم تنقطع بينه وبين مسقط رأسه، وتجسيد الواقع كما خبره وعايشه فى شوارع وأماكن هذه المنطقة التى تحـــتل مـــن عقله ووجدانه موقع الصداره، لذلك نجد أن السرد الروائى عند

محمد جبريل قد أفرز لنا أحد اعماله الروائية المتميزة وهى "رباعية بحرى" التى تضم روايات "أبو العباس"، و"ياقوت العرش"، و"البوصيرى"، و"على تمراز"، وهى شخصيات يعرفها السكندريون تمام المعرفة، وقد جاء هذا العمل السردى الرباعى مبهرا لما به من طاقات إبداعية خلاقة، وتجليات روحية وحسية عبرت عن هذا الحى شديد الخصوبة والتميز، كما أفرز لنا رواية "نجم وحيد فى الأفق" وهى رواية تحمل بجانب أبعادها الأسطورية والفكرية والروحية حسا مشعا لكل ما هو سكندرى، خاصة ما يتصل بحى بحرى بخصوصيته المتفردة، وجوه الصوفى الدينى النابع من مجاورته لبعض الأضرحة الخاصة ببعض أولياء الله، ولغته وأسواقه وحواريه، ولهجته المستمدة من تأثير البحر وبما يتصل به من اشياء حميمية، وأفرز لنا أيضا رواية "الشاطئ الآخر" التى تجسد العلاقة الحميمية بين اليونانيين الوافدين من الشاطئ الآخر من البحرالمتوسط وإتصالهم بأهل الأسكندرية، وأخير أفرز لنا روايته المتميزة " زمان الوصل " بأحداثها التى تعبر عن غربة الإنسان فى موطنه الأصلى وإغترابه داخل ذاته.

تدور أحداث رواية "زمان الوصل" بين حى بحرى بالإسكندرية، ومكان قريب الشبه بهذا الحى فى ميناء بيريه باليونان، حيث يستأثر المكان السكندرى فى الرواية بالقسم الأكبر من السرد، وحيث يقسم الكاتب روايته إلى عشرة أيام متوالية تبدأ منذ لحظة عودت الراوى من الغربة التى قضاها بالخارج، ومحاولته إيجاد إجابة شافية لأسئلة كثيرة دارت فى رأسه منذ عودته إلى مسقط رأسه. فى هذه الأيام العشرة تدور احداث الرواية لتحدد لنا ملامح مشاهد لا تنسى من حياة هاشم/ الراوى، العائد من الغربة إلى غربة جديدة فى وطنه الأصلى.

ما بين اليوم الأول واليوم العاشر من زمن الرواية تدور أحداث، وتستدعى ذكريات، ويجيب النص على بعض الأسئلة المثارة حول العلاقات

الــتى كانــت سائدة بين هاشم ومكانه الأثير حى بحرى بما يحتويه من آفاق وجوانــب شعبية تمس وجدان وعاطفة الناس البسطاء المهمشين، والعلاقات المــنطوية على الإنتماء بينه وبين أسرته، والعلاقة الجديدة بينه وبين الآخر فى غربته الأختيارية، وأخيرا تلك العلاقة الخاصة بينه وبين ذاته.

يعــود هاشم إلى بيته بعْد غياب دام ثمانية عشر عاما قضاها فى ميناء "بــيريه" اليونانى الذى يشبه إلى حد كبير فى بعض أماكنه القريبة من البحر كثــيرا من الأماكن السكندرية المعروفة. وفى اليوم الأول الذى يعتبر الفصل الأول من الرواية يستخدم الكاتب عدسة الكاميرا ليجسد لنا نفس الأماكن التى تــركها هاشــم منذ أن ابتعد عن منزله فى الإسكندرية، وصعد سلم الباخرة الكبــيرة ليــترك الأهل والوطن ويحط الرحال فى مكان أحس فيه فى بداية الأمــر بــبعض الألفة ربما لشبه كبير بحى بحرى الذى كان يسكنه، وربما لقدره الذى شاء له أن يسكن هذا المكان هذه الفترة الطويلة من الزمن. وتبدأ رحلــة الأغتراب حيث العالم الجديد الذى اختاره بكل ارادته، الحياة/ الحب/ الــزواج، وحيــث الغــربة بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معنى. ويعاود هاشم الإتصــال بالواقع العائد إليه من خلال عدسة الكاميرا الذى يستُخدمها الكاتب لوصف المكان. بيت الأسرة من الخارج والشقة التى تركها أخوته منذ خمس ســنوات بعــد وفاة والدتهم بكل تفاصيلها من الداخل، ومحاولة هاشم تكوين رؤية خاصة بعائد يحمل داخله زخم الإغتراب لهذا المكان، حيث يتنقل هاشم فــى حجرات الشقة طوال العشرة أيام، يجتر فيها ذكرياته وعلاقاته الحميمية مع كل شيء فيها، ومع كل الأشياء المتواجدة فى المكان وما حوله، إنه يرى المكان بأعين الزمن القديم، يحاول الإلمام بكل شئ تركه منذ سافرإلى موطنه الجديــد، يحــاول أن يرى الأشياء بنفس المنظار الذى كان ينظر به إلى هذا المكــان منذ ثمانية عشر عام، يحاول أن يسمع الأصوات التى تركها منذ أن رحل، يحاول أن يشتم رائحة كل شئ، حتى رائحة الزمن القديم بعبقه الخاص

يحـــاول أن يشـــمها: "ثمة رائحة أشمها، وإن لم أستطع تحديد مصدرها، ولا طبيعتها على وجه التحديد. هل هى رائحة الزمن؟" (ص١٢).

ويستخدم الكاتب اسلوب التداعى والتنقل بين المشاهد المختلفة والفلاش باك فى المزج بين الحلم والواقع، بين الهواجس والمعالم الواضحة، بين رؤيته عن الشرق ونفس الرؤية التى كونها خلال تلك الفترة عن الغرب، بين الرغبة في السفروالتغيير ومشاهدة العالم، وبين واقعه الذى يرفض كثيرا من معالمه الإجتماعـــية والإقتصـــادية: "ظلـــت الرغـــبة فى الخروج إلى العالم تناوشه. يـــبعدها. تسيطر عليه. فتعود الصورة إلى بؤرة التذكر. يلح عليه ما تصور أنه نسيه" (ص١٤).

فـــى اليوم الثانى لوصوله نجد أن الإحساس بملامح الحياة فى بيريه لا تـــزال تحتل جزءا من موقع الإدراك عنده، وإن كان هذا الواقع العائد إليه قد بـــدأ يتغلب على هواجسه وتوتره شيئا فشيئا: "أصحو على الأذان من مسجد قريب، لعله أبو العباس أو طاهر بك" (ص١٦). لازالت ملامح المكان تختلط عـــنده بملامـــح قديمـــة عمرها خمسة سنوات منذ أن ترك سكان هذه الشقة المكـــان، يـــدل علـــى ذلك الصور واللوحات المنتزعة من المجلات الملونة وبعض أوراق جريدة قديمة تحمل أخبار هذه الفترة: "الحاكم العسكرى يفرض حظـــر التجول.. جنود الأمن المركزى دمروا منشآت شارع الهرم" (ص١٧). ويستخدم الكاتب أيضا اسلوب تيار الوعى والتداعى فى مجموعة من المشاهد المتناثرة فى محاولة للتعبير عن رد الفعل الحاصل لعودته إلى بيته الأصلي. يـــتذكر هاشـــم لحظات الوداع بينه وبين أسرته عندما كان على وشك ترك الإسكندرية، والإحساس الأصيل الذى شعرت به أمه بأن هذا اللقاء ربما يكون هـــو الأخـــير بيـــنهما، أيضـــا المقابلة الأولى مع كريستينا فى ميناء بيريه، وإحساسه بأن هذه الفتاة هى قدره، والشرخ الذى لمحه متعرجا داخل الجدار أعلـــى بـــاب المطبخ الذى تسبب فيه زلزال ضرب المنطقة وكأن دلالة هذا

الشــرخ حدث نتيجة رحيله عن بيته واهله وهو لا زال موجودا أعلى الباب كمــا أنه موجود بداخله يذكره بما حدث. الأماكن التى تغيرت وحلت محلها بــنايات عالــية حيث أختفت أشياء حميمية كانت تربطه بواقعه القديم: سوق العيديــن، المكتــبة الحجازية، حتى شارع الميدان أصبح مكتظا بالمارة وزاد الــزحام فــيه، إنــه يحاول بكل الوسائل إسترداد ولو جزء بسيط من ذاكرته القديمــة فى هذه الأمكنة "عم متولى" بائع الثلج "احمد الطيبين" بائع الهريسة المشهور، أصدقاء هذه الفترة "عصام الرويعى" الذى قال له مرة": كل سكان الإسكندرية يستطيعون رؤية البحر من النوافذ وإن تعذر فمن أى مكان مرتفع، أما بحرى فأنت لا تستطيع أن تتحدث عن البحر دون أن تذكرها، ولا تستطيع أن تــتحدث عــن بحرى دون أن تصلها بالبحر. "وكما كان المكان هو أحد المحاور الرئيسية فى الرواية، فإن الزمن أيضا مثل نفس الإشكالية، بل إنه فاق فــى دلالاته عنصر المكان فى أستثارة المخيلة عند الكاتب، حيث أن رواية "زمــان الوصــل" كمــا هو ظاهر من عنوانها تحتفى بالزمن كأحد العناصر الرئيسية فى بناءها الفنى.

الزمن فى رواية "زمان الوصل" زمن له قيمه المكوّنة من وحدات متتالية لهــا دلالــتها ومعناها الذى يعبر عن تيار الحياة وتدفقها المستمر، فهو يمس جمــيع نواحي النص وأبعاده المختلفة، الموضوع، الشكل، الرؤية والأفكار، الشخصــيات، وأخيرا اللغة. فهو على الرغم من أن الإحساس به واضحا من خــلال العنوان الذى أعطى للنص هويته ودلالته الخاصة، وأيضا من خلال الأيــام العشرة التى انتظمت فيها احداث الرواية، وعبر التنقل بين العديد من المشاهد المقتطعة، والمجتزأة من تيار الأحداث وصورها الواقعية الحية، فإننا نجــد أن تــيار الوعــى الذى يتنقل به الكاتب ما بين أحداث تحدث فى بيريه وأحداث تحدث فى الإسكندرية، والتداعي الحر للخواطر الذى يدور فى عقل هاشــم على مستوى الخيال والواقع، حتى عندما يرى أى شئ ولو كان تافها

يعــترض مخيلته فإنه ينقله إلى ماضيه، ويذكره به. لذلك نجد هاشم فى اليوم الثالــث لعودته يحاول إثارة بعض الأسئلة مع أخيه محمود الذى كان يتقاسم معـــه الحجرة منذ الطفولة، عن والده ووالدته وأخوه جمعه وظروف وفاتهم. يصـــارحه محمـــود بأنـــه أتخذ قرار إغلاق الشقة بعد اليوم الرابع من وفاة والدتـــه، ويسأل هاشم أخاه محمود عن سبب عدم زواجه، وعدم زواج أخته فـــردوس أيضـــا وكأن هذا الموضوع قد فجآه وسبب له أرقاً خاصاً، وينتقل الكاتب من خلال تيار الزمن إلى مشاهد غير مرتبة ولكنها تعطينا الأحساس بالتواجد مع شخصيتى محمود وهاشم من خلال حوارهما، ويتذكر محمود فى نفـــس الوقـــت مداعبته لحبيبته هنادى على شاطئ سان ستيفانو وتردده على بعـــض البيوت سيئة السمعة فى كامب شيزار والأزاريطة لممارسة الجنس. وكـــان طبيعيا أن يسأله هاشم عن ظروف والده المالية والميراث الذى تركه، حكى له محمود عن والده وعمله فى مجال المقاولات، وعن تشاؤمه من أشياء إن تـــبد له تسوءه، كان أباه يختار تفاؤله وتشاؤمه من أشياء غريبة لا تخطر علـــى بـــال أحد، حكى له عن مرضه، وعن ميراثه وأحواله الماليه القاسية، وتلـــيف الكـــبد الذى أصاب أمه وعجل بموتها، وعن أخيهم جمعه المتخلف عقلـــيا الذى مات فى حادث سيارة فى رأس التين فحزنت عليه الأم أكثر مما حزنـــت علـــى أبيه، لقد أجاب محمود على كثير من الأسئلة المثارة فى نفس هاشم وعقله.

أحتل مقام سيدى منصور موقع الأهتمام فى وعى وإدراك هاشم فى اليوم الـــرابع لوصوله ربما لأن المقام يقع بجوار منزلهم تماما وتطل عليه حجرة والـــده، وقـــد تفحصها هاشم فى هذا اليوم، وأجتر ذكرياته مع كل شئ كان موجـــودا فـــيها. ولا زالـــت البيئة الشعبية تحيط بها من كل جانب بصخبها وضجيجها تؤدى دورها كاملا فى المنطقة. وتتداعى الخواطر إلى أخيه جمعه وعلاقـــته بمقـــام ســـيدى منصور بكراماته ومكاشفاته التى يعتقد بها سكان

المنطقة والمناطق المجاورة لها، من هذا اليوم بدأت العلاقة بين هاشم والمكان تـــتطور وتتبلور: "أطيل النظر فى حجرة أبى، تطل مباشرة على مقام سيدى منصور. (ص٦١)، لقد خلت الحجرة من الأثاث تماما، إلا من نتيجة حائط بلا أوراق توسطت الحجرة، لقد محى الزمن الأيام المدونة على النتيجة، كما محى منها أثاثها وسكانها أيضا، وكانت بصمة العلاقة التى كانت تربطه بأسرته قوية فى عفويتها وتلقائيتها، وردود الفعل المصيرية التى كانت تثير الجميع وأولهم أبيه، حتى قرار ترك الدراسة ومشاركته العمل كان مفاجأة للجميع خاصة بعد أن ألقى بكتب المدرسة فى الخرابة المجاورة، ثم قراره الثانى بالسفر إلى الخارج كـــان أيضا هو السؤال المحير الذى أجاب عليه بعد ذلك ": هل يركب البحر فرارا من سطوة أبيه، أو للبحث عما يثق أنه لا يجده فى مصر " (ص٦٥).

تنتقل خواطر هاشم إلى ميناء "بيريه" حيث ميخاليدس هذا البائع العجوز الـــذى كـــان هاشـــم يتردد عليه فى الميناء، والذى ترتسم على وجهه ملامح عفويـــة هـــى مزيج من الطيبة، والأبتسامة الطفولية الصافية، أخبره بأنه ولد بحـــى العطارين أيام سعد زغلول وترك الأسكندرية أيام عبد الناصر. الرجل يـــردد أماكـــن يعرفها جيدا فى الأسكندرية، الأبراهيمية، كامب شيزار، سان اســـتيفانو، انطونـــيادس، سينما الهمبرا، الأزاريطة، مقهى البليادرو، ويذكر أســـماء الفـــتوات السكندريين الذين يمتازون بالشهامة والرجولة وينتصرون للمظلـــوم، حمـــيدو، أبـــو خطـــوة، النجرو، السكران، وغيرهم من الفتوات السكندريين المعروفين.

فـــى هذا اليوم يتذكر هاشم كيف انتقلت الأسرة من شقة شارع اسماعيل صبرى إلى شقة شارع أحمد كشك بجوار سيدى منصور والملابسات الأسرية الـــتى صاحبت هذا الإنتقال، ويتذكر أيضا عرض الخواجه ميخاليدس بالعمل معـــه فى بيريه، وهو يعرف تماما إنه يحضر إلى دكانه لرؤيه حفيدته الشابة "كريســـتينا"، وتخلفـــه عـــن السفينة العائدة إلى مصر وعليها صديقه يوسف

صـــديق الذى أقلع القبطان بترك هاشم فى ميناء بيريه ": وقف على رصيف ميناء بيريه، حتى أصبحت الباخرة نقطة ذابت فى الأفق، فوقها يوسف صديق، وصداقات، لم يعد يذكر منها إلا ما يحرك وجدانه بالشوق" (ص٨٢).

تتشابك الرؤى، وتتزاحم الأفكار أمام هاشم فى الأيام التالية، وتبرز أمامه عمـــق العلاقـــة التى تربطه بأفراد أسرته والتى على الرغم من توترها فى بعـــض الأحـــيان خاصة مع أبيه إلا أنها كانت تتسم بالحميمية الخالصة لحبه الشـــديد لهم وتعلقه بهم، وإنتمائه لهم جميعا، حتى أن المنغصات اليومية التى كانـــت تعترض طريق حياتهم، كانت بالنسبة له أشبه بسحابة صيف، سرعان ما كانت تعبر بسلام، وتمربينهم مرور الكرام، كأى أسرة مصرية تعيش فى هذا الحى الشعبى الصوفى يجمع بينهم الحب ولا يفرق بينهم سوى الموت.

كـــان هاشم يحاول أن يختزل الزمن والوقت حتى يتعرف على كل شئ حدث فى هذه الفترة الطويلة التى ابتعد فيها عن أهله وبيته، ففى كل يوم من الأيـــام العشرة التى تمثلها الرواية، كان هاشم يقف أمام كل حجرة كان يعيش فـــيها أفراد الأسرة ليتذكر من خلالها علاقاتهم الأجتماعية وهمومهم وقلقهم، ومـــا كان يدور بينهم من ممارسات، علاقة محمود بفتاته "هنادى"، إضراب فـــردوس عـــن الـــرواج وتفكيرها فى صديقه "يوسف صديق"، زواج فاطمة وناجى قشطة على الرغم من شخصيته الغريبة، غضب أمه من أبيه ومحاولة توفيق للتوفيق بينهما بفكاهاته التى لا تنقطع.

- ٤ "أظـــل فى وقفتى على باب حجرة فاطمة وفردوس، حتى أعتاد الظلمة ورائحة الإغلاق والرطوبة. أحدق بعينين متأملتين تبدو لى أضيق مما أذكره. خالية من الأثاث، وإن انطبع فى دهنى، السريران متقابلان، ظلا فى موضعهما حتى بعد أن تركت فاطمة البيت، ودولاب بامتداد الجانب الأيسر، وفى الزاوية اليمـــنى- إلـــى جانب الباب - تسريحة تناثرت فوقها أدوات مكياج لفردوس، وطاولة صغيرة عليها مفرش من الدنتيلا، فوقه راديو ترانزستور" (ص١٠٦).

إن هذه الأشياء البسيطة كانت تثير هواجس الذكريات فى نفس هاشم وتطبعها بالشـــجن والحزن على ما فات، ويستخدم الكاتب أسلوب السيناريو فى تقطيع المشـــاهد الحية للماضى ليعثر على كثير من الأحداث والمشاهد حتى ولو كانت بسيطة - والتى أختبأت فى منطقة اللاوعى. تعيدها إلى دائرة الأحداث. الأشـــياء التى يرى جزء منها أمامه فى الشقة المهجورة، تجعل بقايا الأشياء تنطبع فى ذهنه على الفور. لقد كانت ردود الفعل العاطفيه عند هاشم قويه إلى أبعـــد الحدود، خاصة عندما علم بكل ما عانته أسرته من أحداث ماسوية وقد كان هذا شيئا طبيعيا إلفه هاشم واستمر معه حتى بعد أن عاد من غربته، عاد لتتجسد أمامه الحياة كما كان يحدث قبل ذلك فى الماضى.

فـــى وسط ما يستشعره هاشم الآن من غربة خاصة، وإنطباع حاد بأنه وحده فى هذا العالم، تعود خواطره إلى كريستينا فى بيريه. وأيامه الأولى مع ميخالـــيدس: "أنشغل بالعمل فى الدكان، وحب كريستينا، وربت الباب ففتحته، شـــجعه تغاضى الرجل، وربما تشجيعه، وكان يلزم البيت - أحيانا لشعوره بالتعب، ويترك لهما أمر الدكان" (ص١١٤).

بعـــد فترة زاد لديه الإحساس بالحنين إلى الأسكندرية، وكان يعالج هذ الشوق الشديد لها بسماع الأغانى العربية، وعندما تزوج كريستينا. غاب عنه الخوف من مطاردات الأقامة ومضايقاتها، وأظهر تأثره لما أصر ميخاليدس أن يدفع غرامة التخلف عن التجنيد فى السفارة المصريه، وغابت الإسكندريه عن وعيه سنين طويلة: "الإسكندرية ذكرى غائمة الملامح. لم يعد يشغله تبين اصيلها، ولا محاولة إستعادتها" (ص١٢١).

وتنتقل الصورة ما بين الإسكندرية وبيريه، تارة يتفرس هاشم فى حجرة الصـــالون الذى شهد كثير من الجلسات العائلية وغير العائليه، وتارة هو مع كريستينا وأبويها القادمان من كريت لزيارتهم، تارة هو فى شوارع الأسكندريه بعبقها الخاص يحاول إستكشاف المكان من جديد، وتاره هو فى شوارع بيريه

الـــذى أحبها لشبه كبير بينها وبين شوارع الإسكندرية: "لم يشعر بالاختلاف، وإن شـــعر بالغـــربة. الســـاحل المطل على أفق المياه والمراكب الصغيرة لا يجـــاوز بـــه بحرى. شوارع بيريه تطالعه بما اعتاد رؤيته فى الإسكندرية، وإن تغـــيرت انعكاســـات الـــرؤية فى الصداقة والمعرفة والجوامع والأذان وأضـــرحة الأولـــياء والموالد وحلقات الذكر" (ص١٢٣). ولا زالت الصورة تـــتأرجح عـــنده، ويـــتجاوب المكان مع أمكنة أخرى استحضرها فى مخيلته عـــندما سمع بأن مولد سيدي منصور على وشك الانعقاد، تذكر جلساته يوم الأحـــد مـــع العجـــوز فى مقهى قرب سوق الخضر، والحديث فى السياسة، ورفـــض الجالسين تعليقاته حول الأزمة بين تركيا واليونان: "فى لحظة غير مـــتوقعة يبيـــن الاختلاف عن ملامحه. يكتشف المرء أن اختلاطه بالمجتمع الوافد إليه هو اختلاف الزيت بالماء: سؤال، ملاحظة عابرة، تعبير يغيب عنه فهمـــه، عزلته المشاعر المتماوجة عن نثار المناقشات المتلاغطة من حوله" (ص١٣١). كـــان ذلـــك سببا فى إنه صرح لكريستينا فى اليوم الثالث لأنتقاله لبيـــت ميخاليدس بأن: "مصر وطن عانيت فيه الغربة، واليونان غربة وجدت فـــيها الوطـــن" (ص١٣٢). فـــى وسط هذا التيه الذى استشعر هاشم يستخدم الكاتب تيار الوعى فى تجسيد معالم حيرته وهو يسير فى الشوارع بلا هدف، ربمـــا هـــى شـــوارع بـــيريه ربما هى شوارع الأسكندرية: "كان يخبط فى الشـــوارع بـــلا هـــدف محدد، بلا رغبة حتى الفرجة على ما رآه من قبل. ينفصـــل الذهن عن القدمين، فلا شأن له بالأرصفة التى تسير فوقها، يومض الذهـــن باخـــتلاط بيـــت أحمـــد كشـــك وسطح الباخرة، وجلسة جمعه فوق الكنـــبة وتصاعد الزغاريد من مقام الولى، ومحطة الركاب البحرية وانحناءة الطـــريق إلـــى الكورنـــيش، ولطـــيفة ومكتب الصرافة فى تولوز، والنظرة المتوجســـة للضـــابط الـــيونانى وبوابة الجمرك رقم واحد وأضرحة الأولياء بميدان المساجد " (ص١٣٤).

إن رواية "زمان الوصل" على الرغم من إنها إضافة جديدة لعالم محمد جــبريل الروائى، إلا إنها تعتبر من الأعمال ذات الصبغة الذاتية، وإن كانت تعــالج موضوع الغربة، وقد سبق أن تغرب محمد جبريل قبل ذلك أيام عمله فــى سلطنة عمان. إن الفعل الإنسانى الذى مر به هاشم والمتصل بالمشاعر والعواطــف فــى غربته الأصلية وفى غربته النفسية بعد عودته إلى جذوره الواهية، هو الثراء الذى قصده محمد جبريل من هذا العمل المتميز، ولا شك أن الــتعددية فــى إســتخدام اللغــة المباشرة فى تنضيد هذا النص السردى بعناصره المتنوعة وإيقاعاته يجعلنا نقول إن محمد جبريل قد أضاف صياغة جديــدة إلــى ما سبق أن صاغه من أعمال متميزة فى مجال الرواية العربية المعاصرة.

القرية وعالم يوسف القعيد الروائي

" للغريــب فى القرية رائحة خاصة، شــئ مـــا فـــى مشــيته، وحركـــته، ونظـــراته، وملابســـه يقول لك أنه غريب".

يوسف القعيد فى قصة "المؤتمر الصحفي الأخير للفاتنة مباركة"

تحتل القرية المصرية (المكان والرمز) مساحة كبيرة فى خريطة فن القص والدراما، خاصة ما يرتبط فيها بالفن الروائي، انطلاقا من غلبة البيئة الاجتماعية الريفــية علـــى البنية الأساسية للبيئة المصرية على إطلاقها. وليس أدل على ذلك من أن أول رواية مصرية ناضجة بمعناها الفني كانت عن القرية المصرية بشخوصها النمطية وهمومها الريفية، وهى رواية "زينب" للدكتور محمد حسين هـــيكل. كما وأن الذى مهد لهذه الرواية الرائدة، روايتين صدرتا عام ١٩٠٥ للأديـــب محمـــود خيرت وهما "الفتى الريفي" و"الفتاة الريفية"، وهما وإن كان يغلـــب علـــيهما الطابع الترفيهي الوعظي، إلا إنهما كانا يعبران عن عاطفة شباب الريف تجاه مشاكل الطبقية وما تجره من مآس وآلام.

ولقـد كانـت القـرية المصرية بتضاريسها الإجتماعية، وطموحاتها، واهـتماماتها، والواقـع المزرى التى كانت ترزح تحت وطأته عبر مساحة زمنـية طويلـة مصدر إثراء وإغناء لفن القص والدراما والرواية فى الأدب المعاصـر. والمتتـبع لفـن الـرواية منذ بدأ نشأته فى مصر يجد أن القرية المصرية كانت مسرحا لكثير من الأعمال الروائية، أدار من خلالها كثير من الكـتاب معظم أعمالهم السردية، متخذين مناخ القرية، وشخوصها، وعاداتها، وطبيعة العلاقات الدائرة فيها، وعناصر التكوين لهذا النوع من القص مسرحا لأعمالهم الروائية، بحيث أضاءت هذه الأعمال واقع الحياة، ووهجت لحظات الـتأزم، ومواقـف الصـراعات المتجددة على أديم القرية التى كانت تمثل بالضـرورة المكـان النموذجى والرمز لهذا النوع من الكتابة الروائية التى تمثلـت واقـع القرية، والريف المصرى بكل مكوناته، ومنحته حياة روائية أصلت وقائع وواقع ما يعيشه الفلاح المصرى على الأرض، وما أعطته هذه الأرض من روح ومعاناة ومكابدة فى سبيل المحافظة عليها باعتبارها تشكل جزءا من كيانه وهويته وانتمائه الحقيقى. ومن أهم الأعمال الروائية التى ظهرت فيها طبيعة القرية، وما تحمله من ركامات السنين الطويلة، ودلالات الواقع الحى، " يوميات نائب فى الأرياف " لتوفيق الحكيم، " دعاء الكروان " لطه حسين، " بعد الغروب " لمحمد عبد الحليم عبد الله، " أبو مندور " لمحمد زكـى عـبد القـادر، "هـارب من الأيام" و"شئ من الخوف" لثروت أباظة، "الأرض" و"الفـلاح" لعـبد الرحمـن الشرقاوى، "الحرام" و"العيب" ليوسف إدريـس، "الرجل والطريق" لسعد مكاوى، "أيام الإنسان السبعة" لعبد الحكيم قاسم، وغيرهم كثيرون أضاءوا واقع القرية، وجسدوا مسارح الأحداث فيها، وحـددوا بوضـوح مـن خلال منطق الفن لحظات أشبه ما تكون بالفيضان الجـارف الـذى يكتسـح أمامـه كل شئ. فكانت القرية فى روايات (محمد مسـتجاب، ضـياء الشرقاوى، حسن محسب، يحيى الطاهر عبد الله، خيرى

شلبى، أحمد الشيخ، زهير الشايب، أبو المعاطى أبو النجا، وغيرهم هى النبع الذى انغمس فيه هؤلاء المبدعين، ليصوروا الريف المصرى بحدة تناقضاته، وقسوة مآسيه، وصعوبة الحياة فيه، وموقع الإنسان المصرى على أديمه، وموقع الإقطاع والسلطة فوق صدر هذا الإنسان من خلال البيئة الإجتماعية والأقتصادية والتسلط والقمع والقهر الحاصل على مر السنين، وفى كل شبر يسير فيه الإنسان المصرى.

ومن الأدباء الذين كانت القرية المصرية هى محور اهتمامهم على المستوى العام والخاص الأديب يوسف القعيد، فقد تشكل عالم الرواية عند القعيد عبر مجموعة من الرؤى، اختطها لنفسه بوعى، وتفهم عميقين من خلال معايشته الكاملة للقرية المصرية بإعتباره أحد أبنائها المخلصين، الذين عاشوا أيامها الصعبة، ورضعوا آلامها المره، وأيضا من خلال مواجهته لواقع الهزيمة، وإرهاصاتها التى دخلت كل بيت فى مصر، والتى تأثرت بها القرية المصرية تأثرا بالغا وضحت آثارها على جيل كامل من أهلها. وكانت بواكير الرواية عند يوسف القعيد تعبيرا لمكونات الزمان والمكان خلال فترة من أهم فترات حياته، وهى فترة تجنيده، وخروجه من قرية "الضهرية" مركز إيتاى البارود، وولوجه عالم المدينة، مجندا فى صفوف القوات المسلحة عام ١٩٦٥. وكذا تشكيل وعيه الأدبى من المخزون الثقافى التراثى والمعاصر، من خلال قراءات ذكية، وملحة فى الأدب القصصى العالمى والمحلى، وقد لعبت هذه القراءات دورا هاما فى تشكيل رؤية القعيد، وفهمه لطبيعة الفن، فكانت رواياته " الحداد " عام ١٩٦٩، " أخبار عزبة المنيسى " عام ١٩٧١، " أيام الجفاف " عام ١٩٧٣، " البيات الشتوى " عام ١٩٧٤، " يحدث فى مصر الآن " عام ١٩٧٧، " الحرب فى بر مصر " عام ١٩٧٨، " ثلاثية شكاوى المصرى الفصيح "، وهى أعمال تعبر عن معاناة الشخصية المصرية، وسط زخم التحول، ووسط إرهاصات الهم الإجتماعى الجاثم

علـيها، والقــابع فى القرية والمدينة على السواء. وفى ذلك يقول: "إن الهم الإجتماعى له ثقل ضاغط على كافة حواسى، وأحاول مواكبة الحدث الإجتماعى فــى انــتاجى الأدبــى، من باب مواجهة اللحظة وليس فقط التعبير عنها، أو التأريخ لها، ومع هذا أحافظ قدر الإمكان على المقومات الجمالية للعمل الفنى الذى أكتبه من خلاله.

كمــا يهمــنى جــدا تحديد بعدى الزمان والمكان، من ناحية المكان كل قصصى تدور فى الريف، وبالتحديد فى قريتى " الضهرية " والقرى المحيطة بهــا. والزمان هو الزمان المعاصر وتوجد لدى رغبة تصل إلى حد الشغف الخاص أن أحدد بصورة صارمة الزمان والمكان، وأنا لا أترك ذلك للصدفة، أو الإجتهاد الخاص ولكن احدده بوضوح تام " (١).

ففــى روايــة "الحــداد"، نجد أن الحدث الذى يطل علينا من خلال هذه الــرواية حــدث ذى رؤيــة رباعية، قسمها الكاتب إلى أربعة أقسام "الحداد" "الهــزيمة" "الحزن" "طرح الأسئلة". ويطرح هذا الحدث ما حدث فعلا للأب منصــور أبو الليل أحد كبار أعيان الضهرية الذى قتل بأيدى مجهولة بجوار ســاقية أرضه، إلى هنا يبدو هذا الحدث بسيطا، ومن الممكن حدوثه فى أى قرية من القرى المتناثرة فى ريف مصر.

وكمــا يقول توفيق الحكيم فى "يوميات نائب فى الأرياف": "لا شئ يهز القــرية إلا جريمة قتل". ولكن الكاتب يعمد إلى تكثيف الواقع باستخدام نوعا من التعبيرية الواقعية، أو بمعنى أصبح باستخدام التعبير بالواقع وهو ما يعبر عــنه بأنه صلب البنية الأساسية التى تقوم عليها النظرية الروائية، وذلك عن طريق رؤية جديدة، باستخدام هذا الحدث فى القاء الضوء على واقع الهزيمة التى ترزح تحت وطأتها مصر القرية فى زمن هو معروف للجميع، ومحددة أطره التاريخية نفسيا واجتماعيا، فقد سقط منصور أبو الليل، كما يسقط البطل الأسطوري بطريقة غامضة لا يعرفها أحد فى زمن لا يتصور فيه أن يسقط

هـذا الرجل الذى أقام حول نفسه هالة من الغموض، والبطولة جعلت الجميع يخافونـه، ويعملون له ألف حساب. ولكن فى أول مواجهة له مع واقع الوهم الـذى كان يعيشه، سقط الرجل من أول ضربة سددت إليه. وقد أثار سقوطه عاصـفة من المشاعر الثائرة من خلال تداعى خواطر الشخصيات المحورية فـى كـل جزئية من جزئيات النص، ويصور الكاتب فى رؤيته الرباعية – الذى أدار من خلالها شكل الرواية – واقع القرية (المكان) بكل ما تحتويه من زخـم فـى العلاقات الاجتماعية، وفيض فى المشاعر الإنسانية، وكذا حجم الهـزيمة بكـل مـا تحمله من مرارة، وألم ملأت مساحات كبيرة من الأيام والليالـي الحالكـة السـواد، من خلال تيمة اجتماعية فجرتها "عائشة" بنت منصور أبو الليل فى جزئية "الحداد"، ومن خلال البحث عن الانتماء، وإلقاء تـبعة السقوط على منصور أبو الليل نفسه من القرية من خلال رؤية "حسن الأعـرج" الأبن غير الشرعى لمنصور أبو الليل والذى كان معه ساعة مقتله بجـوار الساقية وذلك فى جزئية "الهزيمة"، وافتقاد القيم الحقيقية للمجتمع من خـلال "زهـران" الذى افتدى القرية كلها لقاء كملة حب صادقة من المومس الـتى كـان يعشقها وذلك فى جزئية "الحزن". وفى الجزئية الأخيرة المعنونة "طرح الأسئلة" والتى تعكس الاحتجاج والتمرد والرفض الذى يقوم فيه حامد بـرفض فكـرة العفريت الذى قتل أبيه منصور أبو الليل، فيصمم أن يقضى عليه وهو الابن المثقف.

الرواية بها تأثيرات مأساة أليكترا واوريست. فعائشة تحب أبيها لدرجة العشـق، وهـى تصمم على الإنتقام من قاتله، وحامد "أوريست" الأبن العائد لينتقم من قتلة أبيه، ويخلص أخته من العار.

لقـد استخدم القعيد فى نسيج هذه الرواية الرمز الأسطورى لتجسيد ما يـدور علـى المسـتوى العام من خلال المستوى الخاص المتواجد فى قرية "الضهرية".

وفى رواية "**أخبار عزبة المنيسى**" ١٩٧١، وهى الرواية الثانية ليوسف القعـيد، يصـور الكاتـب فى رؤية جديدة ما يدور فى القرية المصرية من تجـاوزات، وممارسات وصلت إلى حد القهر الإجتماعى والنفسى والجسدى فـى زمن حدده الكاتب صراحة بعدة تواريخ، كل منها ترمز إلى حدث يدور فى صلب النص، فقد حدد القعيد فى هذه الرواية أبعاد المكان، وأبعاد الزمان بكل وضوح، مما أضفى على هذا العمل خصوصية تميزت بها بعض أعمال يوسف القعيد المتقدمة وهى الإحتفاء بالتسجيلية التى تطرح رؤية خاصة هى بالضـرورة رؤية عامة مسقطة على واقع نموذجي مؤول. وهذه السمة الفنية لجأ إليها بعض من جيل القعيد فى محاولة للهروب من التصريح إلى التلميح، الغـيطانى فـى أعماله التى لجأ فيها إلى قناع التاريخ ليختبأ ورائه ويقول ما يـريد التعبير عنه فى تفسير الواقع. صنع الله إبراهيم الذى جعل من الوثيقة مصـدرا للعزف على تنويعات لحن فنى واحد يعبر فيه عن التمزق والمعاناة والجدل فى الواقع السياسي والإجتماعي.

كما أننا نلاحظ أن إهداء القعيد أخبار عزبة المنيسى إلى والده له مغزى آخـر يرتـبط إرتـباطا وثيقا بالإنتماء الشديد للكاتب لعالمه الريفى الأثير، ولأسرته الريفية أيضا، فقد صدّر القعيد روايته بقوله: "إلى أبى.. هذه الأشياء عـن بلدتـنا". والأشـياء التى يقصدها القعيد هى المأساة التى عاشتها مصر (صـابرين) والـتى انتهت بإغتيالها. تماما كما حدث على خريطة الواقع من وأد لـتلك اللحظات الجميلة من حياة الوطن. فكان الزمان هو البعد التسجيلى الذى لجأ إليه القعيد ليحدد من خلاله ما دار فى بر مصر على حد قوله، من توهج للحظات مصيرية غيرت مجرى الواقع: "الناس هنا، حتى وهم فى قلب الخطـر، يحتفظون بهمومهم كأفراد من البشر، جزئيات حياتهم البالغة أقصى درجـات الصـغر، ثرثرة واقعهم اليومية التافهة، ومهما حدث سيظل لعزبة الحـاج هـبة الله المنيسـى تلك الأشياء الخاصة، صوت تنفس الأطفال فى

القاعات الضيقة في ليالي الشتاء الطويلة وهم نيام، صوت اصطدام الملاعق الألمونيوم الرخيصة، الأواني الفارغة يوم السوق وفي ليالي المواسم والأعياد، صوت طشيش التقلية، في لحظة الغروب، رائحة السمن المحروق، والبصل المقلي، قطرات الدموع على الخدود الوردية، رائحة الدخان الخارجة من النوافذ الضيقة والأبواب المواربة، المناور، الطاقات، في ليالي الشتاء الباردة، قطرات الظلام كأنها الدموع، يجتمع الرجال، يحكون، يجمعون شمل الذكريات القديمة، يقولون، يسافرون في الزمان، يحلمون بأرض جديدة، والقمر منطفئ، والنجوم في السماء مبعثرة، والحزن في أركان الدنيا الأربعة، الأسى يترقرق في المآقي، الدموع تسيح في الأعماق، الحكايا في الليل الطويل، على المصاطب، أمام دكان أبو الفتوح، على رأس الجسر، في المصلى عند الشيخ عبد الفتاح " (٢). هذه هي الحياة في عزبة المنيسي كما صورها الكاتب والتي تدور حولها ممارسات الواقع، وترتبط أحداث المكان بلحظات الزمان الحميمية والدافئة والمتقلبة، كما تبدو في ثنايا الحدث، والرؤية التسجيلية التي استخدمها القعيد لترميز الواقع.

فنحن أمام عدة تواريخ، كل منها تحدد زمنين، أحدهما واقعي تسجيلي، والآخر واقعي فني. أول هذه التواريخ (الثلاثاء ٢٣ مايو ١٩٦٧)، وقد جاء هذا التاريخ في جزئية التحقيق معبرا عن حدثين مترابطين أحدهما على المستوى التسجيلي وهو دخول القوات المسلحة المصرية سيناء بعد إعلان حالة الطوارئ، والثاني على المستوى الفني، وهو فتح القضية في حداث مقتل صابرين.. والتحقيق في مقتل صابرين هو التحقيق في مقتل اللحظة المصرية الدائمة المستمرة، والإرتباط بين هذين الحدثين يعني بالضرورة الترميز باستخدام التاريخ واسقاطه على الواقع الفني. والتاريخ الثاني الموظف في صلب النص هو (١٣ سبتمبر عام ١٩٦٦)، وقد جاء في جزئية الرضوخ، وهو التاريخ الذي رضخت فيه صابرين للزواج من أبي

الغـيط المنيســي رغمـا عنها، وبعد رواجها منه، تم إنتزاع أرضه بواسطة الحـاج هـبة الله المنيســي، وهى جرنية تعبر عن القهر الدى كان يمارسه الإقطــاع، ضاربا عرض الحائط بأدمية وإنسانية أهالى القرية البسطاء كما وأن اكتفاء سامح المنيسى بشراء مصنع طوب على النيل بعد أن باع أرضه فى العزبة وهو تعبير عن السلبية التى كان يررح تحتها نمط من الإقطاعيين الذين تركوا الحبل على الغارب أما نمط أخر تستهوية لعبة التملك والسلطة وهى سلسلة من الأحداث المترابطة والتى يتسبب فيها هبة الله المنيسى بجبروته وصـلفه. فقد كان انتزاع الأرض و رواج صابرين متوافقين، فكل منهما دو دلالـة تعـبر عن دكتاتورية الحاج هبة الله المنيسى الحاكم بأمره فى العربة والأرض والـناس. أما التاريخ الثالث الذى أتى به الكاتب ليوظفه فى التعبير عـن دلالات الواقع فى بنية نصه الروائى فهو (١٣ أبريل عام ١٩٦٧)، وقد أتى به الكاتب فى هذه الجزئية وهى جزئية القتل، وفيه نجد أن الزناتى شقيق صـابرين الذى يرفض كل مقومات السقوط والأستسلام والعجز، ويقاوم هده الممارسـات التى فرضتها عليه نفس الظروف التى أوقعت بأخته صابرين. نجد أن اسمه بالكامل الزناتى عبد السلام (المسلوب) تاريخ ميلاده ١٩٤٨(٣)، عام الهزيمة، وتاريخ صدو بطاقته هو ١٣ سبتمبر عام ١٩٦٦ تاريخ السفوط والرضوخ للأمر الواقع. كل هذه البيانات التسجيلية ذات مغرى حاص ودات إسقاط على الواقع الفنى الذى عبر عنه الكاتب فى صلب النص. وعلى الرغم من الأختلافات الجوهرية بين روايتى "الحداد" و"أخبار عزبة المنيسى" خاصة فـيما يتعلق باستدعاء الأسطورة والتراث ليشاركا فى صنع حدث الروايتن، نجد أن يوسف القعيد باستخدامه للأشكال الجديدة للقص والتقسيمات الرباعية فـي تكوينات روايتيه الأولتين. قد وظف هذه الرؤية الجديدة فى التعبير عن مؤثـرات تراثـية من قصة "اليكترا وأوريست" ومقتل أبيهما، وخيانة أمهما، وذلـك فـي رواية "الحداد"، فى حين يستدعى توليفة قصة شفيقة ومنولى من

الأدب الشـــعبى كخط درامى رئيسى فى رواية "أخبار عزبة المنيسى"، ويبني علـــيها أبعـــاد هـــذا النص مع فارق بسيط هو أن متولى قتل شفيقة بطريقة بطولية محوا للعار، بينما أبو الغيط قتل أخته بطريقة عدائية، فكان أن قبض عليه وتم التحقيق معه.

وفـــى رواية "البيات الشتوى" ١٩٧٤، وهى الرواية الثالثة للقعيد، يفجر الكاتـــب مـــن خـــلال القرية المصرية إشكالية هامة وهى قضية البحث عن الحقـــيقة، ورفـــض الوهم، والجرى وراء السراب، وزرع الأمل والعدل فى نفوس أهالى قرية السوالم، وهى القرية التى تحدثت فيها أحداث هذه الرواية، والـــتى عبر فيها الكاتب عن هم جديد يصيب القرية المصرية، ويختلف عن الهمـــوم التقلـــيدية الـــتى تعيشـــها، وتتفاعل أحداثها بها، والمتمثلة فى الثأر والصـــراعات الـــتى تـــدور حول السلطة والأرض والمرأة. وكالآفات التى تصـــيب الـــزرع، أصابت هذه القرية آفة التواكل والإنتظار، انتظر الجميع حـــدوث المعجزة، ولكن سرابا ظلل وعشش فوق رؤوسهم، وجعلهم يعيشون متاهة الأمل، ينتظرونه أياما وليال طويلة، ولكنه كان يتسرب من أيديهم كما يتسرب الماء بين الرمال.

ففى خريف ١٩٦٤ وصلت إلى قرية السوالم بعثة للبحث عن البترول، وعـــندما انتشرت أنباء هذه البعثة فى أرجاء القرية، بدا الخبر فى أول الأمر وكأنـــه نكتة غريبة لم يستوعبها أهل القرية، ولكن بمرور الوقت سرعان ما انتعشـــت النفوس، وبحث كل فلاح فى أرضه، وتمنى أن تكون فدادينه مثل نصـــف فـــدان "وردانى" الذى أخذوا منه عينة النشع. لقد سيطر على الجميع وهم المشروع، وأوجدت هذه البعثة فى نفوس أهل القرية معان جديدة لم يكن يألفوهـــا، وانبتـــت فى نفوسهم زهورا جديدة لم يكن يعرفونها، وبعد، إن كان كل منهم يسخر من المشروع، ويتحدث عنه بمنطق اللامبالاة، ويقلل من شأنه دائمـــا، فإن الجميع فى نفس الوقت كانوا يعيشون هذا الوهم الكبير الذى ملأ

صدور الجميع بهواجس الثروة والجاه والثراء. ولكن فجأة ومع أول قطرة من مطــر ذلــك العام، رحلت البعثة، وتركت فى نفوس أهل القرية خوّاء كبيرا، ومرارة شديدة، وأستبد بالجميع الجزع والحسرة، وطمأن المهندس أهل السوالم بــأن البترول موجود، ولكنه غير اقتصادى، والعائد منه لا يغطى تكلفته كما أشار أعضاء البعثة. لقد وضع المهندس بذرة قوية جديدة فى خيال أهل قرية السوالم، وجدد فى قلوبهم الأمل مرة أخرى، وهو الذى كان على وشك الضياع، وبدأ كل منهم يشكل عالمه الخاص من خلال وهم كبير سيطر على كل منهم، وتحكم فى مقدراتهم، وأصبح الثراء والجاه والسلطان قاب قوسين وأدنى من مخيلتهم، ومن أحلامهم. وكان البحث عن الثروة والجاه هو الحلم الكبير الذى تعيشه شخصيات القرية فى هذه الآونة، "حب الدين سرحان، سلسبيلة على الله، ابــو الســعود، المعلم يعقوب، العمدة، لملوم، وردانى"، كل هذه الشخصيات عاشــت وهم كبير، لم يتبدد برحيل البعثة المنقبة عن البترول، وبتجديد هذه الأمــل، تقطعــت بيــنهم الأسباب، وضعفت بينهم الألفة. وتغير بهم الزمن، وأصبحوا يضيقون بحياتهم: "الحكاية كانت (حلم)، أحنا: "كنا مغفلين،كنا مساكين، أنتو عارفين يا جماعة، كل واحد فينا كان عامل زى الغرقان، زى ليه، كان غــرقان بالفعل، لقينا قشة، قشاية صغيرة، قطعناها بايدينا ولساننا، كل واحد فينا خد حتة صغيرة، وقال لنفسه خلاص الأشيا بقت معدن، وسبحنا، كنا عارفين ان الواحــد منا لو طال التانى حيغرقه، انتو طبعا عارفين أيه اللى حصل بعد كــدا. اكتشفنا فجأة، ان اللى فى أيدينا مش قشة ولا حاجة. كل اللى حصل. اننا قعدنا بعد كده، وما فيش حد فينا مصدق، نسينا ان إحنا غارقنين، نضحك ونــبكى، وبعد كده قعنا ننتظر معجزة تحصل لنا، قلنا يا خلق ياهوه، زعقنا، رفعــنا رؤسنا فى الهواء، ما كانش فيه حد خالص علشان يسمعنا أو بيشوفنا، الــودان انسدت، والعيون عميت، جت موجه عالية، عالية وكان لازم نغرق، كان لازم نغرق". لقد جسد هذا النص فعلاً بياتا مشتوياً في كهف من الوهم.

وفى رواية " **أيام الجفاف** " ١٩٧٤ يصور يوسف القعيد من خلال هذه الـــرواية الصـــوتية البعد النفسى لشخصية خلف الله البرتاوى خلف الله الذى يعيـــن فـــى مدرسة الرزيمات الإبتدائية التابعة لحوش عيسى بحيرة، بعد أن ينـــتقل إلـــى عزبة الرزيمات وحيدا مغتربا، يجتر ذكريات الأسرة، وشوارع المنصـــورة، ليبدأ سلسلة من الممارسات الواقعية، والنفسية لهذه الشخصيات المأزومـــة، ومـــن خـــلال مجموعة التفاصيل الدقيقة التى تقترب من حدود التســـجيلية على مستوى الواقع، يعبر الكاتب من خلال شخصية (الأنا) عن عـــالم الخواء والجفاف فى مجتمع ريفى مغلق ملئ بالمتناقضات التى تنعكس علـــى شخصية خلف الله إثناء إقامته بمقر المدرسة المقامة فى قصر الأميرة ســـميحة أحـــد الأميرات السابقات. وفى هذا الواقع الجديد نجد أن خلف الله يعيش منفصلا عن واقع القرية، بعد أن حاول أن يتأقلم بطبيعة أهلها، ويعايش حـــياتهم الرتيبة. ونجده فى عالمه الخاص المتشكل من خلال أحلام، وأوهام، ومـــن خـــلال إقامـــته فى هذا البرج العاجى المطل على واقع القرية بحدته وتناقضاته، فكان أن عاش الجفاف بكل ما تعنيه الكلمة من معنى، وأحس به فـــى كل شئ حوله: "وفى ايام الجفاف فى كل عام، تبدو العزبة جرداء، حتى الأرض لا أشـــم فـــيها، ســـاعة العصارى، رائحة الخصوبة، وتبدو الترعة والقـــنوات لا يتصـــاعد منها، ساعة الشروق، ذلك البخار الأبيض المألوف، وتمـــر الأيـــام، وابحـــث عن رائحة قطعة أرض مروية حديثا، فلا أحد إلا الجفاف الذى يتحدد بمذاق حبات التراب الرمادية تحت الأضراس.

لقد صور القعيد فى هذه الرواية النبض الحقيقى للقرية، ولكن من خلال شخصية لم تستطع أن تتآلف معها. كما أننا نجد أيضا أبعادا اجتماعية ظهرت مـــن خلال رؤية الكاتب فى إبراز الشخصية المقهورة نفسيا، شخصية خلف الله، ففـــى القرية يذوب كل من يفد إليها فى مجتمعها الريفى الفطرى البسيط، منهم من يتزوج من بلدته ويحضر زوجته معه، ومنهم من يتزوج من القرية

نفســـها، ويـــتخذ لنفسه مسكناً يعيش فيه ناظر الزراعة السابق، عم فتح الله، معاون مكتب الرمد، طبيب المجموعة الصحية، وهو واقع اجتماعى يمثل ما يطـــرأ علـــى بنية القرية الأجتماعية من تغييرات حتمية يفرضها واقع الحياة فيها. ولكن خلف الله البرتاوى خلف الله يخالف هذه الشخصيات النمطية حين يفـــد إلى قرية الرزيمات ناظرا لفصلها اليتيم الوحيد، ورئيسا بل وزميلا لعبد الغـــنى المســـتخدم الوحيد فى هذه المدرسة. لقد رفض خلف الله التأقلم بنمط الحـــياة فـــى قـــرية الرزيمات، وعاش الوهم وحده، ولعل العوامل الطبيعية، والوظـــيفة هى التى حددت شكل الحياة التى عاشها خلف الله، كان أيضا من العوامـــل الـــتى جعلت شخصية خلف الله تعيش فى ظلال الوهم الذى أسلمها إلـــى الجـــنون فى نهاية الأمر. لقد حاول خلف الله أن يحقق ذاته من خلال مجموعـــة مـــن الممارسات والتصرفات الذى أملاها عليه واقعه الجديد فى القرية، ولكن انفصاله عن الواقع، جعله يلجأ إلى محاولات مصطنعة لإثبات ذاتـــه، كـــأن يراســـل فتيات وفتيان فى شتى البلدان ليوهم الأخرين بأهميته وقيمته، ولما لم يجد صدى لهذه المحاولات، كان يرسل خطابات المراسلة، ثم يـــرد عليها بنفسه، مما اثر على نفسيته تأثيرا بالغا، الأمر الذى جعله يصاب بانفصـــام فى الشخصية، ويصور له الوهم واندماجه فى مجتمع متكافئ معه فـــى الشـــكل والجوهر، ولم يكن هذا التصور إلا لحظة الجنون الحقيقية التى مارسها خلف الله البرتاوى خلف الله، والذى يمثل نموذجا من نماذج المجتمع، عـــايش القـــرية مـــن الخارج ولم يعايشها من الداخل، ففقد بذلك نفسه وذاته والمجتمع الذى حوله.

أمـــا روايـــة **"فى الأسبوع سبعة أيام"** ١٩٧٥، فهو عود إلى واقع قرية الضـــهرية، قـــبل قيام حرب أكتوبر ١٩٧٣، وهى البيئة الريفية التى عايشها الكاتـــب وتواجـــد فيها، والتى كانت تربطه بها علاقة إنتماء عجيبة ظهرت واضـــحة جلية فى معظم أعماله الروائية والقصصية، والتى انتخب منها هذه

العائلـــة النمطـــية الصغيرة ليسجل من خلالها أحداث الرواية التى شارك بها الكاتب فى أدب معارك أكتوبر المجيدة، وليرصد إنطباعات القرية المصرية، ومدى تأثير الحرب عليها، وذلك قبل إندلاع المعارك بأربعة أيام، من خلال الأبـــن الأكـــبر مصـــطفى الدى يعمل حارسا للحمامات العمومية، ومرافقها بالقرية، والذى يستدعى للجندية بسبب ظروف الحرب، وكذا من خلال أمه، وأخيه الغزالى، وأخته نورة. ومصطفى هو الشخصية المحورية فى الرواية، وهو الذى تدور حوله معظم أحداثها، منذ أن وردت الإشارة فى دوار العمدة، باستدعائه للمركز بسبب التعبئة، وحتى إرساله خطابات الإطمئنان إلى أسرته بعد عبوره قناة السويس، وعبر سلسلة من الممارسات الواقعية التى تتمثل فى الفعـــل الـــذى تصـــل الواقعية فيه إلى شئ من التسجيلية والتقريرية، والذى تـــتجمع فى ذرات صغيرة، لتكون الحدث الرئيسى للرواية، وكذا لتحدد تأثير الحـــرب علـــى هذه العائلة فى قرية الضهرية، والتى تمثل، وتنوب على كل العائلات التى يشترك أبنائها فى حرب أكتوبر ١٩٧٣.

أمـــا روايـــة "الحب فى بر مصر" ١٩٨٥، وهى الرواية التى تحتل فيها القـــرية محور الهم والإهتمام، حيث يصور القعيد من خلال السرد الصوتى المعتمدة على أكثر من راوى فى تجسيد الرؤية والتجربة السردية، "العمدة"، "المـــتعهد"، "الخفير"، "الصديق"، "الضابط"، "المحقق"، وهى شخصيات تجسد زيـــف الحياة وتهرئها فى هذه القرية الرامزة لكل القرى المصرية، من خلال تســـلط عمدة هذه القرية على مصائر أهلها. تماما كما كان يفعل "منصور أبو اللـــيل" الشخصـــية الحاضـــرة الغائـــبة فى رواية "الحداد"، و"الحاج هبة الله المنيســـى" الشخصية المتسلطة القامعة فى رواية "أخبار عزبة المنيسى"، هذا التســـلط والقمـــع والقهر الذى كان يدفع العمدة، صاحب الكلمة العليا والحول والطول فى القرية إلى التحكم والسيطرة على مقدرات أهل القرية الذين يكملون عشـــاءهم نومـــا على حد تعبير المتعهد، وهو شخصية ترمز إلى الوصولية

والنفعــية وتحتل من الرواية مساحة تحتلها ممارسات هذه الشخصية مع واقع الفلاحيــن. لقــد شــاء القدر أن يأتى ميعاد التجنيد لأبن العمدة، وأبن الخفير اللــذان ولــدا فــى يوم واحد، ولكن أبن الخفير يعفى من التجنيد، لأنه وحيد والديه، أما أبن العمدة فيطلب للتجنيد.

ويحــاول العمــدة بشتى الطرق الحيلولة دون تجنيد أبنه، بإستخدام أبن الخفير الخصوصى ليحل محل أبنه فى التجنيد، ويلجأ العمدة إلى المتعهد لينفذ لــه هذا المطلب. وقد أجاد المتعهد دوره تمام: " كلمة المتعهد أتت من العهدة أو الــتعهد بشئ، وأنا عهدتى مصالح الناس الذين يعجزون عن القيام بها أو إنهائهــا فــى مصالح الحكومة الصعبة أو المعقدة. أنا متعهد حل العقد، وأنا عــندما أحل لمشاكل التى تسبب للناس الإرتباك والحزن والخوف، أتصور أنى لا أقل عن الزناتى خليفة أو أدهم الشرقاوى " (٦).

واســتطاع المــتعهد الصيد فى الماء العكر، فاستغل حاجة الخفير إلى أرض العمــدة والــتى عادت إليه، وحاجته إلى العمدة حيث يستمد منه الأمن والأمان، ليحيك مؤامراته ليذهب مصري أبن الخفير إلى التجنيد بدلا من أبن العمــدة. ويــنجح المــتعهد فــى مسعاه. وتندلع الحرب، ويستشهد مصري، ونلاحظ هنا رمزية الاسم، وتعود الجثة إلى القرية، وتظهر بعض المستندات التى تفضح ألاعيب العمدة والمتعهد. ويبدأ التحقيق فى هذا الموضوع، ولكن الموضــوع تقابلــه طرق مسدودة لا يستطيع المحقق إثباتها، أو إقرار الحق فــيها. ويطل السؤال الضخم الملح الذى تثيره أحداث هذه الرواية. من الذى يصــرف مســتحقات الشــهيد العمــدة الــذى ليس له ناقة ولا جمل فى هذا الموضوع سوى أسم أبنه، أم الخفير الذى استشهد أبنه حقيقة، على الرغم من انتزاع اسمه وإطلاق أسم ابن العمدة عليه ": إن الموقف الذى يجب بحثه هو: الآن بعــد أن استشهد أبن الخفير نيابة عن أبن العمدة لأي منهما يحسب هذا الاستشهاد، لا بد من الرجوع إلى الجهات المسئولة ومصادر الفتوى، وقراءة

الـــتاريخ لمعرفة إن كانت هذه الواقعة قد حدثت من قبل أم لا ؟ وإن كانت قد حدثت، فكيف تصرفوا فى مواجهتها ؟. لكى نحسم الأمر: من الذى استشهد، أبن الخفير الذى ذهب بنفسه، أم أبن العمدة الذى أناب شخصا آخر مكانه لكى يستشـــهد بـــدلا منه. ويترتب على حسم هذه المشكلة مشكلة آخرى ستطرح نفســـها فـــى الأيام القادمة وهى من الذى يصرف مستحقات الشهيد المالية، العمـــدة أم الخفير ؟ حتى الآن رسميا الذى يصرف هذه المستحقات – وهى كثيرة – العمدة، ولكن ما ذنب الخفير ؟.

لقد كانت القرية المصرية فى أعمال يوسف القعيد الروائية هو المحور الأساســـى الـــذى تـــدور حوـــله كل جزئيات هذا العالم الفنى المتميز، بكل إشـــكالياته وقضـــاياه وناسه وإمكنته الرامزة لتخوم الإنسان المهمش البسيط. وهـــو المضمون الحى الذى استلهم منه كل المتغيرات التى طرأت على شكل هـــذا العالم، فلم يستطع القعيد بعد أن أنتقل إلى المدينة أن ينفصل عن عالمه الذى عاش فيه وبصم وجدانه بكل ما يحتويه من حياة لها خصوصيتها، ولها واقعها الخاص، حتى عندما عالج القعيد الأشكال الجديدة من القص، وأنخرط ضـــمن مجموعة من الكتاب كانت أصواتهم الفنية تنادى بالتحديث، واستخدام الأشكال الأكثر تأثيرا، والأكثر بعدا عن التقليدية. كانت القرية المصرية هى الأرضـــية والعالم والبيئة التى عبر بشخوصها وأزماتها وقضاياها عن عالمه الخاص والعام على السواء.

لقـــد كانـــت القرية المصرية فى أعمال يوسف القعيد هى مصر بكل ما تحـــتويه مـــن رموز، وإشارات، ودلالات، وشخوص، وبكل ما تحتويه من تغيـــيرات، وإرهاصات فى مرحلة من أهم المراحل التى تطورت فيها الحياة علـــى الأرض المصـــرية الزمان والمكان. وقد استخدم القعيد الخلفية الريفية لإعماله الأدبية انطلاقا من ارتباطه العميق، والوثيق بقريته "الضهرية مركز

إيتاى البارود"، وكذا عالمه الريفى الأثير، وإمتزاجه بكل ما يتصل بمشكلات الأرض، وما يحيط بها من تأزمات وصراعات.

فعندما كانت القرية تتمرد على أشكال الإقطاع، وتحاول أن تبرز الوجه القبـيح لـه، كانت أول أعمال القعيد الروائية تتخذ من هذا المضمون صيغة تعـبر بهـا عـن قضايا الإقطاع، والفلاح، والقرية المصرية، فكانت رواية "الحـداد" و"أخـبار عزبة المنيسى"، وقد حلل القعيد فى هاتين الروايتين بيئة القرية، وأنار واقع الحياة الإقطاعية من خلال شخصيات مقهورة وشخصيات متسلطة، وقد كانت الصبغة الفنية التى استخدمها القعيد فى هذه الأعمال تعبر عـن رؤيته الجديدة فى السرد والترميز والتقسيمات الدلالية، الأمر الذى حدد ملامح الشكل عنده واقترب به فى بعض الجزئيات من حدود التسجيلية.

وعندما ظهرت بوادر الاهتمام بالريف سرديا كانت النذر تعطى مؤشرات علـى أنـه لا زال شبح الإقطاع جاثما على صدر القرية بصورة أو بأخرى نفسـيا واجتماعيا واقتصاديا، وفى رواية "البيات الشتوي" صور القعيد مراهم الوهم التى عاشته قرية "السوالم"، وهى تبحث لنفسها عن عدالة التوزيع وسط مجـتمع كـان ينادى بهذا الشعار. حتى وكأن القدر كان يريد للقرية ألا تجد لنفسـها شط الأمان. فعاشت وهم البحث عن الثروة البترول. وعاد فلاح هذه القـرية يجـتر الأمل من جديد لعل العدالة تؤوب مرة أخرى إلى أرضه فى قرية "السوالم". وفى رواية "أيام الجفاف" انتقل القعيد إلى الرواية النفسية ذات الصـوت الواحـد ليقيم دعائم هذا المعمار الفنى المتميز خلال قصة طويلة، بطلهـا "خلـف الله البرتاوى خلف الله" شخصية مريضة، مأزومة، ويتصاعد الحـدث معها عبر بيئة قروية مغلقة، وشخصية محورية هى الأخرى مغلقة ومعقدة إلى أبعد الحدود.

كما يشارك القعيد فى أدب حرب أكتوبر المجيدة بقصة طويلة هى قصة "فـى الأسـبوع سبعة أيام" من خلال بيئة ريفية (قرية الضهرية مسقط رأس

الكاتـــب)، يشارك أبنائها فى صنع النصرفى هذه الحرب الضروس، وتمتزج حـــياته بقضــــايا الســـاعة، ومشــــاكل الزمن الذى يعيشونه والتى تعبر عن ممارسات الواقع فى هذه القرية.

ولعـــل رواية "الحرب فى بر مصر" هى الأخرى تحمل فى طياتها بقايا الأقطـــاع الذى لا يزال يتحكم فى مقدرات الناس. والذى يتخذ من شخصيات رمزية تعبر عن السلبية والتسلط فى مجتمع القرية المصرية من خلال العمدة والمتعهد والخفير والشهيد وشخصيات نمطية أخرى شاركت فى صنع حدث بوليسى كون صيغة هذه الرواية.

لقـــد كانـــت القـــرية المصـــرية فى أعمال يوسف القعيد هى المصدر الأساسي المكّون لعالمه الروائي. وهى الرمز والنموذج المصغر لمصر التى كانت تحدث فيها أشياء كثيرة فى هذا الوقت على حد قوله.

المصادر والمراجع:

- القصة القصيرة من خلال تجاربهم، فصول، ع ٤ م ٢، يوليو/أغسطس/سبتمبر ١٩٨٢ ص ٣٠٧.
- أخـــبار عـــزبة المنيســى (رواية)، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١ ص ٩.
- " يوســف القعــيد.. روائـــى من عصرنا "، أحمد محمد عطية، ملحق الزهور، القاهرة، ع ٣ س ١، مارس ١٩٧٣ ص ٤٢.
- البــيات الشـــتوى (روايـــة)، روايات الهلال.. دار الهلال، القاهرة، سبتمبر ١٩٧٤ ص ٤٦.
- أيام الجفاف (رواية)، دار العودة، بيروت، ١٩٧٤ ص ٩٩.
- الحرب فى بر مصر (رواية)، مطبوعات القاهرة، القاهرة، ١٩٨٥ ص ٣٦.
- المصدر السابق ص ١٣٦.

ما وراء الواقع في رواية
" الزهرة الصخرية "

" ليست الأشياء فى نظام نهائى على الأطلاق".

آلان روب جرييه

يتميز العالم الروائي للقاص الروائي محمد الراوي بأنه عالم تحكمه رؤية خاصـــة محورهـــا المزج بين الحياة بصوفيتها العالية، وممارساتها المتدنية وبكـــل ما تحتويه من درجات الأبداع وصنوف التمرد والتعاسة والشقاء من ناحـــية، وبين الموت بكل ما يكتنفه من أسرار، وغموض، وأبعاد ميتافيزيقية من ناحية أخري، وأيضا بكل ما يقال عنه من أنه الحقيقة الأزلية التي يعرج عندها كل باحث عن الحقيقة ليحيل رموزها وإشاراتها الي وقائع وممارسات إنســـانية، يســـتمد من مسلماتها ومبرراتها وقضاياها و ما تحمله وتجسده من مدلولات وسمات وخصائص هي في المقام الأول تحدد أن الموت هو الحقيقة الكـــبري وأن الحـــياة هي الوهم والسراب الزائف أجابة على السؤال الأزلى الذى يسأله الإنسان لنفسه دائما ويحاول أن يجيب على ما يوجد فيه من حيرة وغموض شديدين.

ولعل التخييل السردى التي لجأ اليها الراوي في أعماله القصصية خاصة الطويلـــة مـــنها- والـــذي كثيرا ما وظف داخل نسيجها الخاص عوالم شبه

سحرية وشبه أسطورية- هو في حقيقة الأمر نوع من الواقعية الدالة المعبرة عـن طبـيعة الحـياة وكـنه العيش فيها، وعن تكثيف الممارسات الإنسانية واللاإنسانية داخل الفعل الروائي، والأيحاء بها عن طريق الحدث المعبر عن ممارسـات الواقـع، وعن الفكر الذى يحمله نسيج النص الروائى من خلال إستخدام العجائبي والغرائبي في اعادة صياغة واقع قصصي له خصوصيته، بحيث أفرز الراوي في قصصه ورواياته بعدا جديدا ميز أعماله بخاصية المزج بين ممارسات الواقع وبين التخييل شبه الأسطوري وما ورائه من إغراق في الـتهويمات والخيال والرمز مما جعل إبداعه القصصي والروائي ينحو دائما نحـو التجريـب، ويختلط بميثولوجيا سردية خاصة أثرت عالمه القصصى والروائى بأنساق وصياغة متشابكة أستهدف منها الراوى إعادة أكتشاف الجديد من مدلولات الحياة ومظاهرها الحادة المختبئة فيما وراء الواقع.

كما أن الرمز الذى احتفى به الراوى فى معظم أعماله القصصية والروائية- من ناحية الشكل - يعتبر منظومة لها طقوسها الخاصة ولها وظيفتها الحكائية التـي تسـتمد خطوطهـا أحـيانا مـن عناصر بعضها تراثي مستوحى مس المـوروث الديني والشعبي والتاريخي، وبعضها واقعي مبني علي ما يحدث علي صعيد الواقع والموقف الأنساني الآنى المعاصر، كما أنها تكتسب معناها ودلالاتهـا مـن داخل نسيج النص نفسه بكل مايحتويه مس ألية سردية مكثفة تضئ المعني الكبير الذي أراده الكاتب وهو ما نجده قد ضمنه بصورة موفقة فـي روايـتى "**الجـد الأكبر منصور**"، و"**عبر الليل ونحو النهار**"، كذلك في روايـته الغرائبية "**الزهرة الصخرية**"، وهي الرواية التي عبر فيها عن واقع الأغتراب الذاتي، والغربة النفسية والجسدية في مجتمع واقعي شبه أسطوري له ملامحه المتميزة، وسماته الغريبة، وواقعه الذي نجح الراوي في أن يضئ فـيه مـا أسـتغلق من مفهوم للغرائبية، ووصف للطبيعة وما حولها في هذا المجـتمع الجبلي المنعزل عن العالم، والذي أقام لنفسه حواجز طبيعية تدافع

عــن خصوصــيته، وتضــعه في إطار يرمز الي الحياة الفطرية بمكوناتها ورموزها وشخوصها وطبيعتها الخاصة، لقد كانت الشخصية المغتربة الوافدة علــى هذا المجتمع والتي كانت سببا في تغيير بعض ملامح الحياة فيه وهي شخصــية "إسماعيل"، هي أحدى العناصر الهامة التي مهدت لوصول النص الســردي للكاتب الضمني (الراوي) - إذا صح هذا التعبير - حيث احتفي الــراوي برسم هذه الشخصية بأعتبارها هي "الراوى" المشارك، والمراوغ، والفــاعل للحــدث، وأيضــا هى الشخصية المحورية التي تدور حولها وبها احداث النص.

كمــا أحتفــى الراوي أيضا بالجانب شبه الأسطوري في تحديد جوهر العلاقة بين المجتمع والزمن الذي يبدو وكأنه توقف في هذه البقعة من العالم عــند هــذا الحد، وهو يبدو في هذا النص وكأنه مسألة نسبية تختلف وجهة الــنظر فيها بالنسبة للموقف والشخصية معا، وهو زمن ليس متواترا بطريقة طبيعــية، إنمــا هــى ممارســات شبه حلمية مزج فيها الأسطورى بالجانب التخييلــي الأجتماعــي في جو شبه غرائبي، يبدو ذلك من خلال تلك العلاقة الحمــيمة الــتى تمتزج ببعض الأدوات الإبداعية التي يمتلكها الراوي والتي كثــيرا ما وظفها دائما في بناء عالمه الروائي والقصصي، من خلال هندسة هــذا العالم، والتوغل داخل تضاريسه، ودهاليزه ليعيد صياغة الواقع بكل ما يحــتويه مــن شــخوص ومواقف وأحداث تتحد لتكون منظومة ابداعية لها خصوصــيتها عــند هذا الكاتب من خلال معمار فني يتأرجح بين الغموض التخييلي، والوضوح الواقعي، وبين أبراز جماليات النص وتهويماته، والفكرة التي تلح دائما للخروج الي حيز الفن والأدب، كل ذلك من خلال لغة سردية لهــا آليــتها الخاصــة تنشط وتتفاعل مع ديناميكية الحدث، وتحتفي بالمكان والحــدث شــبه الاســطوري المستمد من وقائع تحتوي علي أعلي درجات العلاقــات الأنسانية تعقيدا، كما نجده فى أنتخابه للشخوص المحركة لمحور

الحـــدث يختار الشخصيات ذات الطابع الأنساني التي تستطيع أن يجيب أسئلة الأنسان وطموحاته وتوجهاته في كل وقت وفي أي مكان.

ولعل المؤثرات الأجنبية التي وضحت ملامحها في أعمال محمد الراوي القصصـــية والروائـــية قـــد جاءت نتيجة أحتفائه برؤي فلسفية يتأرجح فيها المضـــمون ما بين العبثية والواقعية السحرية والتي تتخذ من أشكالية الحياة والمـــوت محـــورا أساسيا لها، لذلك نجده يحاور هذه الإشكالية دائما فى كل أعمالـــه بـــدون أســـتثناء": ما الذى أغراه بالبقاء هنا؟ هل هو نوع آخر من الموت يشبه الحياة؟ أم نوع من الحياة يشبه الموت؟" (ص ٦٨).

كما أن التجريب الذي هو أحد عناصر البنية السردية الهامة في مسيرة الراوي القصصية والروائية يشكل هو الآخر علامة لها خصوصيتها، أشترك فيها مع نفر من المبدعين الذين أحتفوا بالشكل القصصي الجديد الموجود فى هـــذا التـــيار الذي ظهرت ملامحه في الأدب المعاصر كحاجة ملحة لظهور أشـــكال بنائـــية جديدة فى المعمار الروائى والقصصى في هذا الوقت بالذات، وقـــد احتفـــي به الراوي وبعض الأدباء الذين كانوا قريبين الي حد كبير من عالمه الأبداعي، والذين مثلوا معا مثلث متساوى الأضلاع وهم (جورج سالم فـــى ســـوريا، ضياء الشرقاوي ومحمد الراوي فى مصر) حيث تأثر هؤلاء المبدعيـــن، بأعمال الوجوديين والعبثيين من كتاب الرواية والقصة والمسرح في أوربا أمثال كافكا، وكامو، وسارتر.

كمـــا تأثـــروا أيضـــا بكتاب الشكل الجديد فى فرنسا أمثال آلان روب جريـــيه، وناتـــالى ساروت، وميشيل بوتور، ومارجريت دورا وغيرهم من كـــتاب هذا التيار في تحديث فنون القص وبلورة الرؤية الأبداعية لفن القصة والـــرواية نحـــو رؤاهم التى ابتدعوها مما دفعهم إلى التركيز علي محاور الشـــكل وتأصيل أدواته بما يجدد شباب القصة دائما، وأقتحام عوالم ما وراء الواقـــع بمـــا تحملـــه من فكر غرائبي ورؤي عبثية، وإلباس قناع هذا التيار

الجديـد أعمـالا واقعـية مـن خلال شخصيات مستمدة من التراث والمفرد الأسطورى الضارب بجذوره فى الفكر الأنسانى.

ولعـل الأهتمام الشديد الذي ذهب اليه الراوي من خلال احتفائه بأعمال كافكا وبوتزاتي وديستويفسكي كان له تأثير مباشر وغير مباشر علي أعماله الأبداعـية فـي القصـة والرواية حيث نجد ثمة تأثير واضح لأعمال هؤلاء المبدعيـن فـي روايـته "الزهرة الصخرية"، يتضح ذلك من خلال التشابه الواضـح بين شخصيتي "إسماعيل في الزهرة الصخرية" و"جيوفاني ردريجو فـي رواية صحراء التتار "للكاتب الأيطالي دينو بوتزاتي، وهما شخصيتان نمطيـتان عاشتا مغتربتان عن عالمهما الأصلي في بقعة بعيدة كل البعد عن مظاهـر الحضـارة والعمـران. وقد أستطاع محمد الراوي من خلال تأثره بعنصـرى المفارقـة والتضاد، وإقتفائه أثر وجهي عملة الحياة الأبدية وهي إشكالية الحياة والموت، أن يعبر عن البعد الإنساني في صراع الخير والشر، والبحث عن جوهر الحياة من خلال الإتكاء علي فلسفة الموت، والنزوع الي الاغـتراب لتجسـيد وإبراز ما وراء الواقع من مدلولات وتفسيرات خاصة، عملا بالمقولة التي قالها سبينوزا "ليست الحكمة في أن نفكر في الموت، إنما الحكمة هي التفكير في الحياة"، وهو ما يمثل المعنى والمضمون الرئيسي في معظـم أعمال الراوي الأبداعية الذي حدد من خلالها رؤيته الخاصة في بناء عالمـه القصصي والروائي، وهو الذي ميزه أيضا عن كتاب ومبدعي جيله بهذه الخصوصية، خصوصية البحث عما وراء الواقع من خلال الواقع نفسه بكـل مـا يحتويه من عنف وقهر، وخير وشر، وحياة وموت، ففي مجموعة "الـركض تحـت الشـمس ١٩٧٢" جسد الراوي ما تفعله الحرب من تمزق وتهـرئ فـي جسد المجتمع، وانعكاس ذلك علي الممارسات الإنسانية للواقع العنـيف الشرس في أدق اللحظات الإنسانية تعقيدا، لحظات القتال ومواجهة المـوت، وفـي روايـته القصيرة "عبر الليل ونحو النهار ١٩٧٥ نجد أنه

يواصـــل تجســـيد نفـــس المعاناة الحقيقية لواقع الحرب خاصة ما هو متصل فعلا بمحور الموت وتداخله مع محور الحياة، والصراع من أجل البقاء، وهو مـــا يؤكـــده ويتكأ عليه في سردية هذا النص، وهوأيضا ما استمر تدفقه في قصـــته الطويلـــة "**الرجل والموت ١٩٧٨**" بأحداثها الدائرة في شوارع مدينة الســـويس، وداخـــل بيوتها خلال فترة الحصارالتى تعرضت لها المدينة في أكـــتوبر ١٩٧٣، حيـــث واجـــه الأنســـان المصـــري فلول الموت وبشاعته وأنتصـــرعلي حاجـــز الخوف الذي كان مسيطرا علي الشارع المصري منذ نكســـة ١٩٦٧، وعلـــي الوقائع الحية المتمثلة في الهياكل البشرية والحديدية والجثـــث المتـــناثرة فـــي كـــل مكان من أرض المدينة التي شهدت أحداث القتال، والصراع الذي دار بشراسه في شوارعها، وفي بيوت سكانها بل في داخـــل نفوســـهم أيضـــا، وهو ما يمثل المعني الحقيقي الذي حقق من خلاله الإنســـان المصرى شيئا عظيما أيضا أسمه النصر على الخوف وبالتالى على عـــدوه، بعـــد أن عاش تجربة الموت بكثافتها وزخمها العنيف، وعايش معها لحظـــات الضياع والخوف والجزع في عالم ملئ بالغربة المجردة من نوازع الأنسانية.

إن الحضور الطاغي لإشكالية الحياة والموت في أدب الراوي، واستثماره هذه الأشكالية بصور مكثفة، في تجسيد مواضعات ومأسوية الحياة المحاصرة بالموت من كل جانب، قد أثري أدب الراوي بخاصية سردية جعلت من أدبه وأبداعـــه القصصي والروائي يحمل خصوصية، وتفرد استهدف بها الأنسان المعاصـــر بقضـــاياه الحلمية والواقعية من منطلق أشكالية غاية في الأهمية والحساســـية في المضمون الأدبي المعاصر. ولعلنا نجد في هذه العبارة التي أســـتهل بهـــا الـــراوي قصة "**الرجل والموت**" من مجموعته التى تحمل نفس الأســـم ملمحـــا هامـــا يحدد ماهية هذه الرؤية الفلسفية في أعماله القصصية والروائـــية السابقة والتى يتبين فيها أن إشكالية الموت تطبق على المرء فى

الزمان والمكان المحددين له ولا خيار له من الهروب منه: "هتف بى الصوت أول مرة بعد مرور يوم على الواقعة. أخذتنى سنة من النوم الخفيف وسمعته همســـا فى أذنى: قم، قم أيها الرجل وتحرك وإلا غلبك الموت وحول لحمك وعظامك إلى تراب، تحرك وإلا قضى عليك الموت وأنت مكانك. وأظن أنى اكلم نفسى وأهمس حيث لا يسمعنى أحد. ومرة ثانية أتانى الصوت كالهسيس فى أذنى، صوت غريب على: نم، لا تتحرك أبق فى مكانك ولا تقم أبدا حتى يـــأخذك المـــوت". كذلـــك فإن أهدائه لهذه القصة علي سبيل الخصوص الي صـــديق عمـــره "ضياء الشرقاوي" والذي رحل في مقتبل العمر يعطينا دلالة إيحائية أيضا لفكرة الموت التي تسيطر علي معظم أعمال الراوي القصصية والروائـــية حتي في طريقة إهدائه لأعماله الأبداعية خاصة هذا الأهداء الذى أهداه للأديب الراحل ضياء الشرقاوي، وهو ما جاء موائما لهذا الملمح الذى يسم أعماله بهذه السمات الخاصة.

كذلك نجد أن الطفرة التي قفزها الراوي في قصته الطويلة "**الجد الأكبر منصور ١٩٧٢**" والمتأثر فيها إلى حد ما برواية الأديب الكبير نجيب محفوظ "**أولاد حارتـــنا**"، واســـتخدم فـــي معمارها الفني هذا الجو الأسطوري الملئ بالأحلام، والكوابيس، والحقائق، والجو الصوفى بلغته ودلالاته المفعم برموز الصوفية، وإشاراتهم، ومفردات لغتهم الخاصة والتى أستخدم بعض منها فى التعبـــير عن رؤيته الخاصة بقضايا الأنسان المعاصر، والخوف الذي يتملكه فـــي كـــل ما يحيط به من جوانب غيبية، والتمرد الذي يساوره في مسيرته الأدبية. وتصارع الغرائز وتشابكها، وجهاد النفس، والحقيقة الأبدية الراسخة التـــي يمارسها كل كائن حي طالت به الحياة أم قصرت وهي حقيقة الموت، يـــبدو ذلـــك واضحا في شخصيات "الشيخ سرور"، و"سارة" فى رواية "**الجد الأكـــبر منصـــور**" الذي عاش الحياة بصفائها ونقائها، ثم أنتهي أمره بضربة واحدة أطاحت برأسه وسط حشد من مريديه و أصفيائه.

كذلك نجد أن أهم الخصائص الذي يتميز بها عالم الراوي القصصي هو الأحـــتفاء بخاصية المكان. والمكان هنا ليس هو المكان الجغرافي المحدود، ولكـــنه المكـــان المطلق اللامحدود الذي ربما يستشرف الوجود كله. المكان الرامـــز الـــذي يحقـــق التماســـك الأبداعي لآلية السرد فى أعماله الروائية والمـــتفاعل دومـــاً مع طبيعة الشخصية وأثر ذلك فيما يحدث من ممارساتها علـــي طبـــيعة المكان الحسى والمعنوى: "والمكان في العمل الفني شخصية متماســـكة ومسافة مقاسة بالكلمات، ورؤية غائرة في الذات الأجتماعية. ولذا فإنـــه لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا هامشيا يمس الأطراف من بعيد، بـــل هـــو الوعـــاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني ممتزجا ببنائه، وهذا هو ما جعل الراوي يحتفي به ويجعله أحد الأبعاد الهامة في بناء قصصـــه. نجد ذلك واضحا في قصته الطويلة "الزهرة الصخرية" والتي عبر مـــن خلالهـــا عـــن واقـــع خيالي سحري لجأ فيه الي الرمز والملامح شبه الأســـطورية الـــتى بنى منها عالما سحريا له خصوصيته و له كثافته الغير مألوفـــة أحتفـــي فيه الراوى برؤية تشبه الي حد كبير أنماط العالم الخارجي الخيالية، وهو علاوة علي ذلك عالم إيحائي يعبر أيضا عن رؤية جمالية سبق أن تواجـــدت بألحاح في أعمال الراوي السابقة، حيث مزج فيها بين الطبيعة ومـــنطقها المرتـــبط بفكرة الحياة والموت وبين فلسفة الأشياء وتأثيرها علي العلاقـــات والممارســـات الأنسانية الرامزة، وكذا الجانب الخيالي الدال علي عمـــق العلاقـــة بين الأنسان والموت، وبين الأنسان والمفارقة الكبري التي تفصل بين هاتين الفكرتين.

إشكالية المعني في "الزهرة الصخرية":

المفارقـــة بين الحياة والموت كما قلنا هو المعني الذي لجأ اليه الراوى فـــى إبداعـــه القصصـــى والروائى للتعبيرعن مأساة الأنسان في أي زمان ومكـــان، وقضـــيته الكبري التي تؤرق مضجعه دائما من خلال البحث فيما

ورائهـــا، وهي أشكالية معقدة، دائما ما تتناول البحث عن الأنسان من خلال الوجود، وما هو موجود أصلا ولا يستطيع الإنسان أن يدرك كنهها بواسطة عناصر أدراكه ووعيه بواقعية الحياة التي يحياها. وهذه التيمة تبرز واضحة جلـــية من خلال تجسيد الكاتب لما وراء الواقع من أحلام و رؤي تعبر عن بحـــث الإنســـان عـــن نفسه بآلامها وآمالها، وخوفه من المجهول الغامض الغرائبـــي فـــي بعـــض الأحـــيان، وعن محتويات خطيئته في هذا الوجود، ونزواته الذاتيه العابرة التي كثيرا ما تتحطم علي صخرة الواقع، وعن غربته الأزلية وتمرده علي واقعه الخاص، وبحثه الدائم الدؤوب عن التغيير والتبديل والمعـــرفة، وعـــن حنينه الي واقعه الخاص الذي درج عليه في كل حياته، وتمسكه بطابعه الذاتي، وتطبعه بخواص بيئته التي نشأ فيها وعايش مجريات أحداثهـــا، وعـــن حقـــيقة وجـــوده في هذه الحياة وماوراء واقعها من تغيير محســـوس، ورغـــبة عارمـــة في الوصول الي لحظات الحرية، والمواجهة المصـــيرية والمحـــتومة لحدث الموت بكل أبعاده الخاصة والعامة. لقد جسد الكاتـــب ما وراء الواقع بدلالته ومحاوره المعنوية في هذه القصة من خلال تحطيم المألوف، وإحتفائه بشخصيات هي أقرب الي الشخصيات الأسطورية مـــنها للشخصيات الواقعية، واقترابه من حدود إنزلاق الشخصية الي هاوية الجـــنون خاصـــة في هذا المكان الذي جعل منه الكاتب محور الحدث وبؤرة الدلالة.

ولعل الحاجز الذي وضعه الكاتب بين شخصية "أسماعيل" وهو الشخصية المحورية في النص، وشخصية الكاتب الضمني في الرواية - وهو الراوى- وبيـــن عودته الي واقعه الأول عن طريق اللجوء الي زرعه في هذا المكان ودفعه الي التأقلم مع عالم **"الزهرة الصخرية"** بغرابته وتقاليده الخاصة، وعاداته الغـــير مألوفـــة، وأبراز المعني الذي أراده من أظهار تيمة المفارقة في حياة الشخصـــية بين واقعها المدينى القديم وواقعها الجديد في هذا المجتمع الجبلي

المعزول عن الحياة المدنية والمأهول بكل ما تحتويه الحياة فيه من مقومات مصـــنوعة من الفكر التخييلي للكاتب، منفردا بالترميز عن الإنسان المعاصر وتحديد مصيره الجديد في هذا المكان الذي تبرز فيه الطبيعة بحقائقها المثالية والـــتجريدية وبكـــل ما تحتويه من أشياء تمثل المعني الحقيقي وراء موقف الأنســـان من الحياة وموقفه أيضا من تجربة الموت التي تمثل قمة الغربة في هذا الوجود المطلق.

وقد استخدم الراوي الحلم في توجه أخر لإبراز المعني المختفي فيما وراء الواقع في هذا المجتمع الجبلي الذي له فلسفته وحضارته الخاصة والذي يشارك فيه الإنسان الحيوان في كل مظاهر الحياة وممارستها، الخراف والماعز التي تملأ المكان بأصواتها وممارساتها، وهي بذلك تحاول أن تضيف معني خاص الـــي هذا المكان الجبلى الموحش، معني مستمد من خصوصية المكان نفسه، حيـــث يـــبرز الكاتـــب وظيفة هذا الحيوان في مسيرة الحياة في هذه البقعة المحـــددة ذات الطبيعة الخاصة من العالم، كذلك الفرس الذي يظهر ويختفي أمـــام أعيـــن إسماعيل عند أفق الجبل المترامى الأطراف في مشاهد حلمية رامزة لها دلالتها التأويلية، لقد برز الفرس الذي كان ينتظره أسماعيل، ولعل الفرس هنا هو رمز لهيكل الحياة القوي الذى سعي إسماعيل اليها وسعت هي اليه بكل عنفوانها وقوتها: "أخذت أناديه بيني وبين نفسي، وأنا أرقب ظهوره الغامض وانبثاقه من المجهول وسمعي مرهف لسماع وقع قوائمه البعيدة.. يا فرسي اقبل، أضرب الأرض والصخر بقوائمك القوية واسرع الي.. يا فرسي اقبل.. يا فرسي الشجاع اقبل ها انا في انتظارك.. لا أعرف من أين ستأتي، مـــن الوادي، أم من فوق الجبل، ام ستظل هكذا موجودا وغير موجود، تأتي ولا تأتي، نسمع صهيلك ونشم رائحته دون أن نراك.

تـــراءي لـــي هـــيكله من فوق الجبل، شبح قاتم بلا معالم، بزغ كالنجم الأســـود فـــي هذا العراء، لكني عرفته، لم اسمع ضرب قوائمه علي الصخر

لكنـــي عرفـــته، فقد سمعت صهيله، بزغ علي حافة الجبل، هناك في القمة، وحيدا عاريا، منتصبا في شموخ، يدق الصخر بقوائمه، يرفع رأسه الي اعلي ويصـــهل، لا يخـــاف السقوط" (ص٣١). أن هذا المشهد الحلمي الذي عبر به الكاتـــب فى دلالة خاصة يريد بها أن يوحي للشخصية بأن أستمرارية الحياة في أي بقعة من البقاع أنما يجب أن تكون من خلال الصمود، والقوة، وأنتهاز الفـــرص التي لا تتكرر سوي مرة واحدة، ولعل الترميز بالفرس الرامز الي القوة والأصرار والعزيمة التي لا تعرف الكلل هي ما أراده الكاتب من خلال هـــذه التيمة التي أوجدها في هذا المشهد الحلمي للفرس الدال على كنه جانب من جوانب الحياة بأبعادها الرمزية.

لقـــد كان تجسيد الكاتب لرحلة " الراوى " الي " **الزهرة الصخرية** " وما صـــاحبها مـــن مخاطرة ذاتية غير محسوب عواقبها في حد ذاته محاولة من الكاتـــب لإبراز الدلالات وراء ما يحتويه هذا المكان من مجهول وغموض، وحقـــائق لها خصوصيتها، كما أن التمهيد للدخول اليه بكل غرائبها، وإبراز عنصر الأستسلام لما وراء المجهول وراء رحلة لا يعرف أي مصير ورائها هو المعني الذي يمارسه دائما الأنسان منذ بدء الخليقة، وهو ما جسد وقائعه الكاتـــب في هذه الرواية الغرائبية من خلال الغربة الجسدية والنفسية العنيفة للإنسان المعاصر المتمثل في شخصية "إسماعيل" الباحث عن مقومات الحياة، وحقائقهـــا اليومية التي تبدو في بعض الأحيان ملغزة له، ومليئة بالمتناقضات والمفارقـــات العجيـــبة، وبما تحتويه من أسرار الكون، وعجائبه، وأساطيره، يتبدي ذلك من خلال موافقة إسماعيل علي العيش في عالم غير مألوف لديه، ولا يوجـــد بينه وبين هذا العالم أي أرتباط من أي نوع، إلا أنه مدفوع دفعا الـــي هذه الرحلة بقوة جبرية، وكأنها قدره ومصيره المحتوم الذي لا مهرب مـــنه ولا فكـــاك من حتميته، حتي أنه عندما أراد العودة من حيث جاء وجد أمامـــه الطـــريق موصدا، وسبيل اللاعوده والمتمثل في الشيخ عسران قائما

أمامه كالجدار، وهو الذي كان يدفعه دفعا الي هذه الرحلة حتي أنه صعد معه الـــي قمـــة الجبل ومكث معه غير قليل ليطمئن "إسماعيل" إلى واقعه الجديد. وقـــد حقـــق الكاتب هذا المعني من خلال هذا المكان الغريب الذي شكل منه حـــدث القصة ومشاهدها المختلفة، وحدد أطر الشخصيات الواقعية والرامزة أيضا "الشيخ عسران" الذي مهد للدخول لأحداث "**الزهرة الصخرية**" الشخصية الحاضرة في ذاكرة وضمير "إسماعيل" الشخصية المحورية في هذه الرواية، "إســـماعيل" الراوي لهذه الأحداث والممارس لوقائعها، الرجل العجوز القابع في تجويفه الصخري بجوار الرافعه، لايغادر مكانه إلا لإحضار من يريد الي الزهـــرة الصخرية، وهو حين يغادر مكانه لأول مرة إنما يغادره الي كهف الموتـــي، قمـــره، المرأة الرامزة الي الحياة واستمراريتها بحيويتها المتدفقة، وجسدها الشاب المعبر عن فتوة الحياة وقوتها، كذلك وظيفتها الطبيعية كأمرأة تحنو وتخدم وتساعد.

هـــذه الشخصيات المحددة والمحركة لحدث قصة " **الزهرة الصخرية** " والتـــي تشـــبه الي حد كبير الحلم الكبير الذي يعيشه الأنسان في هذه الحياة، وهـــى علي قلتها إنما ترصد الحدث وتبلوره وتبرز من خلاله دلالات الواقع ومعنـــي الحياة ومغزي الوجود. ولعل الرموز القابلة للتأويل في مشهد الحلم الـــذي أحتضـــن فيه هذا المشهد خلاصة المعني الخاص بوضعية إسماعيل وتجاوبـــه مـــع واقعـــه الجديـــد، وهي أيضا تجرنا الي الحديث عن الحقائق المجـــردة التـــي مهدت لتقبل أسماعيل لركوب هذه المغامرة دون التفكير في نـــتائجها، فقـــد كانـــت شخصـــية الشـــيخ عسران بقوتها وعنفوانها الخاص وشخصية الشيخ عثمان بغموضها وسحرها وتلقائيتها وتأثيرهما الخاص علي إســـماعيل، خاصة حديث الشيخ عثمان عن عادات وتقاليد الحياة تحت الجبل وفوقـــه من أهم الأسباب التي بهرت إسماعيل بهذا العالم الساحر، وجعلته لا يـــتردد في ركوب المصاعب التي واجهها في رحلته الطويلة الي هذا المكان

سواء في البر والبحر، كما أن عنصر المكان وعبقه الخاص كان هو الأخر أحـــد العناصر الهامة وراء قبول إسماعيل لهذه المهمة الخاصة حيث أن هذه المناطق الجبلية الوعرة كانت تمثل له نوعا من التحدي.

والمكان علي غرابته ملئ بمظاهر الحياة التي حاول إسماعيل أن يتأقلم معهـــا وأن يعايشها رغما عنه، حتي يألفها في النهاية. فهو يحاول الاقتراب من الرجل العجوز الذي يقبع في تجويفه بين الصخور، وأن يقيم معه علاقة ود وألفـــة، وينجح أسماعيل بعد عدة مخاولات أن يقيم هذه العلاقة، فبعد أن كان الرجل العجوز يشيح له بيده عندما كان يريد الأقتراب منه، أصبح يدعوه لتـــناول الطعام معه، كما أنه يحاول أيضا أن يكون واقعيا في وظيفته التي جاء من أجلها الي هذا المكان عن طريق التفاني في إعطاء تلاميذ المدرسة دروسهم اليومية، والإقتراب من عالمهم الطفولي العجيب شيئا فشيئا، كما أنه كان يحاول ألا يثير القرود الذين يسكنون بجوار هذا المكان، ودائما ما كانوا يتطفلون عليه أثناء الليل حتي لا يثير معهم معارك أو عداوات هو في غني عـــنها في مثل هذه الظروف، ويحاول أيضا أن يبعد عن خواطره شبح من سبقوه الي هذا المكان من مدرسين، وتلك النهاية التي أنتهي اليها كل منهم، ممـــا ســـمعه مـــن الشيخ عسران والرجل العجوز والشيخ عثمان صاحب المدرسة.

ولعل النهاية المفتوحة التي تركها الكاتب في نهاية النص، والتي وضحت من خلال الأوراق التي أعطاها الشيخ عسران للراوي عن سر أختفاء أسماعيل فـــوق الزهرة الصخرية تتكأ علي دلالة تساؤلية وهى، هل هذا الاختفاء هو إغلاق لصفحة مثل كل الصفحات التي تطوي في هذه البقعة من العالم ؟، أم أن هذا الإختفاء هو البداية: "وقال إن أختفاء إسماعيل لم يسبب قلقا لمواطني الزهـــرة الصخرية لأن ظاهرة الأختفاء تكررت من قبل وهو أختفاء محمود وليس أختفاء خبيثا".

لقـد كانـت غربة أسماعيل في هذا المكان الموحش البعيد عن مظاهر الحـياة الطبيعية أمرا بالغ القسوة والتعقيد خاصة في أيامه الأولي،حينما كان الجميع ضد هذا الوافد الجديد، الرجل العجوز الذي يمنعه من أن يقترب منه، و القـرود التـي تزحف اليه ليلا تتشمم رائحته، حتي الطبيعة بقسوتها كانت تقف ضده، ولعل هذا الجو الكابوسي شبه الأسطوري الذي أحتفي به الكاتب في روايتة الغرائبية " **الزهرة الصخرية** " كان أحد العلامات الهامة في سبيل تجسيد معني الحياة والترميز بمحاولة أكتشاف بذرة نقية من بذور الحياة التي نحياها. تماما كما جسد هذه المعني في روايات مشابهة كل من يوسف القعيد فـي رواية " **الجفاف** "، من خلال نفس شخصية المدرس الذي كان يقضي وقـته مغـتربا عن الدنيا ولا تربطه بها إلا هذه الخطابات التي كان يرسلها لنفسـه بأسـماء سـيدات حتي يوهم أهل القرية التي كان يعمل بها بأهميته الذاتية، وكان هو الأنسان الوحيد الذي صدق هذا الوهم الزائف حتي أنتهي به الأمـر الـي الجنون، وكذا سعيد بكر في رواية "**الفيافي**" من خلال شخصية المـدرس المغـترب في هذه القرية النائية في أحدي دول الخليج والذي كان يتعامل مع الواقع بتلقائية خاصة، إنطلاقا من محاولته إيجاد نوعا من التوازن والتعادلـية مع غربته في هذا المكان الموحش، ولكنه يعود من حيث أتي بعد أن أتهمه أهل القرية بأنه علي علاقة غير سوية مع أحد أبنائها، وكذا أبراهيم عبد المجيد في رواية "**البلدة الأخري**" من خلال الراوي الذي يعود الي بلدته الأولـي بعـد أن عايش غربة جسدية ونفسية بالغة القسوة، عاني فيها قسوة العلاقـات وقسوة المكان، وقسوة الحياة ولامعقوليتها. وأعمال روائية أخري كثـيرة تعـالج اشـكالية الإغتراب وما يدور فيه من ممارسات حياتية تثير الإهـتمام "**براري الحمي**" لإبراهيم نصر الله، "**جبل العنزة**" لحبيب السالمي، "**تجـران تحـت الصفر**" ليحيي يخلف، "**الطريق إلى بلحارث**" لجمال ناجى، و"**مسك الغزال**" لحنان الشيخ وغيرها.

لا شك أن المشاهد الغرائبية فى رواية "**الزهرة الصخرية**" والتى وضح مـن ترتيـب أحداثها غاية الكاتب من التمهيد لأستقبال طبيعة الحياة فى هذه القـرية ذات الطبـيعة الخاصـة القائمة فوق أحد الجبال العالية والمعروفة بغرابتها ووعورتها وواقعيتها الخاصة، ولاشك أيضا أن عروج "الشيخ عسران"، و"إسماعيل" على أحد الأديرة أثناء توجههم إلى قرية "الزهرة الصخرية" كان أحـد هـذه التمهيدات التى حاول بها الكاتب التمهيد لإستقبال غرائبية الحدث والأحداث.

كما كان تجسيد مشهد الموت فى الدير كان هو قمة ما يصبو إليه الكاتب فى إبراز بعض المشاهد من فلسفة الموت المعبر عن كنه الحياة والتى يتقابل معه الإنسان أحيانا فى رحلته إلى الأبدية: "دفعت الباب برفق، لاحت أرضية الحجـرة فـى ضـوء باهـت ينفذ من كوة بالقرب من السقف. خطوت إلى الداخـل. كان ثمة مصطبة فى أحد أركان الحجرة فوقها إناء أسطوانى طويل من المعدن له واجهة زجاجية. أقتربت من الواجهة ودققت النظر. كان واقفا بـردائه الأسـود. يداه مستريحتان فوق بعضهما البعض تحت صدره. وذقنه طويلـة متدلـية. كـان يحدجنى بنظراته من خلف الزجاج. برأسه المستدير وعينـيه المكحلتين الواسعتين، وغطاء الرأس الأسود الموضوع بعناية فوق شـعره. وأذنـيه الظاهرتين من تحت غطاء الرأس. كان واقفا هناك بشحمه ولحمـه فى انتظارى. أنتابنى أحساس بالخجل لأنى لم اطرق الباب مستأذنا الدخـول عليه. ارتبكت، تراجعت خطوة إلى الوراء والتفت مستنجدا بالشيخ عسـران. وجدتـه هناك عند مدخل الباب فى أنتظارى. كان يرقبنى، يراقب تصرفاتى وانفعالاتى.

قـال الشـيخ عسران: "إنه واحد من رؤساء هذا الدير، كبير المقام وله أفضال كثيرة فى هذه البقاع لذلك فقد حفظوا جثمانه بعد وفاته فى هذا الإناء تخليدا لذكراه" (ص٣٨،٣٩).

كذلــك مقــبرة أهل "الزهرة الصخرية" والتى دفن فيها الرجل العجوز والــتى ولجها إسماعيل مع "قمرة" وما تعكسه من تأملات حادة فى واقع هذا المكــان الأسطورى المعبر عن ذات الإشكالية الإزلية: "فالموجودين هنا هم موتى الزهرة الصخرية. الموت، إنه هنا، إنه يجذبنى إليه، الموت يجذب إلى المــوت، أنــه هــنا فهذه الكتل المتراصة فى صفوف لانهائية". إن الجانب الأســطورى الذى اكتشفه إسماعيل داخل الكهف، وما تحمله دلالة الموت فى هذا العالم العجيب، حيث السكون، والحياة والموت، إنما هو أجابة على اسئلة كثــيرة يسألها إسماعيل لنفسه فى هذا المكان خاصة عندما صعد هو وقمرة مرة أخرى إلى النور، ورأى بنفسه "قمرة" الرمز الوحيد فى هذا المكان على الحياة الحقيقية بأجل معانيها وأسمى تعبيراتها.

لقــد كانــت قمــرة تمثل دفقة الحياة وروعتها.. ومن ثم فقد كانت هى المفارقة التى وجد فيها إسماعيل المعنى الثانى للوجود: "أجس باصابعى فأجد الجدار لينا والقباب دافئة نابضة وتملصت من تحتى، دفعتنى بعظمة حوضها ورفعــت خصــرها إلــى أعلى، حاولت الأستدارة بجذعها واعطت صدرها لــلأرض وكادت تهب واقفة، لكنى امسكتها من كتفها وهبطت بها من جديد وقــد انفصــل عــنها رداؤها، فلاح لى ظهرها كله صخرة منحوته يصعب تسلقها.. واحده من الصخور التى تحيط بخيمتى، وهالنى ان الوشم الذى على بطــنها قد التف من الأمام إلى الخلف وصعد فوق ردفيها المستديرتين على شــكل زهرتين، ثم التقيا وهما يصعدان على ظهرها الأملس الأسمر الجميل فــى شكل طائرين يمارسان الحب واجنحتهما مفروده، تختفى اطرافها تحت ابطهــا.. قوســت ظهرها وطرحتنى من فوقها واسرعت عارية، بعيدا عن الممر المؤدى إلى الكهف.

كانــت الشــمس تستقر فى مغيبها، وقمرة تبدو فى غبش الغروب صخرة رمادية تعدو.. وعدوت وراءها وملابسى تتساقط منى وتتلفت نحوى

ثـــم تضـــحك وتواصل العدو وكأنها تحثني على الأندفاع نحوها.. وتخطينا التجويف الصخرى مكان الرجل العجوز الراحل، واتجهنا نحو الخيمة فاعتقدت أنهـــا ســـتتوقف عندها وتدخلها، لكنها تجاوزتها واستمرت تعدو عارية تجاه قرية الزهرة الصخرية.. وانا أعدو خلفها".

سطوة المكان، والواقع المهمش
فى رواية "ليالى غربال"

إن سطوة المكان.. فى واقع مهمش
يحول هذا المكان إلى بؤرة تفرز كل
أنواع المسكوت عنه.

ش. ب

يحـــتل المكان فى الرواية الحديثة مكانة فاعلة لها دورها المهم والمؤثر فـــى إضفاء رؤى خاصة تعبرعن واقع ما يحتويه النص من أفكار، ومعانى مضـــمرة تجسيــد عالم الكاتب، ورؤيته الخاصة تجاه الحياة حول هذا الواقع، حيــث يعتبر المكان واقعا له حضوره الخاص، وسطوته المؤثرة داخل النص الروائى، لإحتوائه على كثير من العناصر المكونة لمستويات النص المختلفة، الحــدث، والمواقف، والشخصيات، والإيقاع، واللغة، والسرد، ووجهة النظر، وســائر المكونــات الأخرى المستخدمة فى البناء الفنى للنص الروائى والتى يعــتمد عليها السارد فى تأطير العالم الخاص بهذا النص، وتشكيل ملامحه، ومن ثم فإننا نجد أن المكان يتجدد تخييليا عبر الممارسة الواعية للكاتب من خــلال علاقته الحميمية بكل دقائقه، أيضا من خلال معايشته معايشة كاملة،

ومعرفـــته بكل ما يحتويه جغرافيا وأجتماعيا، كذلك من خلال الفعل الزمنى المتغـــير والمحـــتوى على تاريخ سوسيولوجى محدد لوجه من أوجه الواقع الإجـــتماعى الطاغى الذى يحتويه هذا المكان. وهو فى حد ذاته يثير إحساسا بالمواطـــنة، وإحساســـا آخـــر بالزمـــن المتغير حتى لتحسبه الكيان الذى لا يحـــدث شـــئ بدونه، كما إنه فى النص الروائى يعتبر أيضا نوعا خاصا من الإختيار الوصفى لشكل الحياة، والإختيار هنا فى حد ذاته يعتبر - إذا صح هذا التعبـــير - لغـــة سردية موحية لها دلالتها وتأويلاتها الخاصة، وهى بالدرجة الأولـــى معـــبرة عـــن أبعـــاد مفترضة ذات شكل، وسطوة، وحلم، وواقع، وزمـــن ملئ بهوية، وشكل من أشكال الممكن والمستحيل فى الواقع الإنسانى العنـــيف، والمكـــتظ أحـــيانا بعدد كبير من الحدود، والتصورات، والشحنات الجمالـــية، والتلقائية المعبرة عن هواجس يفرضها الإنسان على طريقة حياته وممارســـاته الخاصة بما أوتى من سطوة، وبطش، وحواس متغيرة على مر الزمن.

سطوة المكان:

ولعـــل سطوة المكان فى النص الروائى تكمن أحيانا فى تلك المحاولات الـــتى يفرضها الواقع العنيف المغيّب عن الوعى والضارب بجذوره العميقة والقاســـية داخـــل الذات، وأيضا داخل المجتمع نفسه من خلال تلك السيطرة الـــتى تفرضـــها بعض الشخصيات القمعية المتسلطة على من يعيشون فيه، فســطوة المكـــان تســـتمد خطوطهـــا من المواجهات التى تحتويها مستويات الصـــراعات الدائـــرة بين العديد من الشخصيات فى هذا المكان، حيث ينشأ حصـــار خـــاص يلف المكان ويعطى له خصوصية محددة يفرز من خلالها حماقـــات وخطايا ورذائل تبصم المكان نفسه ببصمتها الغاشمة، ومن سطوة تلـــك الشخصـــيات وهيمنتها تتحكم هى فى التشكيل الخاص بالتاريخ السرى لخصوصـــية ذلك المكان و كذلك نشأته، بل وتطوره الحتمى أيضا، ولا شك

أن عــنف الشخصــيات الــتى تسـكنه، وتحوله إلى بؤر مغلقة مغيبة القانون، وتمــارس فــيه كــل أنواع المسكوت عنه بطريقتها الخاصة، وعلى مستوى الواقــع، حيــث تدخل هى الأخرى فى رهان مع نفسها لتحقيق اكبر معدلات الســطوة والهيمنة داخل البؤر المنتشرة فى هذا المكان. وحيث تجرد سطوة المكــان وإشكالياته الخاصة هذا العالم المطروح على الساحة من كل المعانى والعلاقــات المرتــبطة بالإنسان ومن ثم فهي تتركه وجها لوجه أمام قضاياه وهمومــه الخاصــة، والعامــة، وإشكالياته التى يصطدم بها حتميا فى واقعه المعــيش، كما أن علاقة الشخصية بالمكان نفسه تتفجر عن رؤى وإنعكاسات خاصــة تشــكل تجربتها على مستوى الواقع وتوجهاتها المراد تحقيقها بأى وسيلة من وسائل التحقيق سواء أكانت مشروعة أم غير مشروعة.

ففــى روايــة **"ليالى غربال"** للروائى مصطفى نصر، ومن خلال رؤية سوسيولوجية لطبيعة الحياة فى **"حى غربال"** أحد الأحياء الشعبية المعروفة فى الإسكندرية، يجسد الكاتب فى بانوراما سردية متتابعة معالم الحياة الأجتماعية وســطوتها فــى هذا المكان المهمش، حيث تتواجد العديد من البؤر الإنسانية المفــرطة فــى دونيتها، والتى تكّون فى الوقت نفسه التركيبة السكانية لهذا الحــى الشعبى المكّون من مزيج من نماذج بشرية نزحت من صعيد مصر، ومــزيج آخر من نماذج بشرية وفدت إلى الإسكندرية من بقاع مختلفة لتّكون فى النهاية شريحة إجتماعية جديده لها خصائصها وطبيعتها الإنسانية الجديدة، وطــرأت علــيها عوامــل التغيير والتبديل على مر الزمن حسب المتغيرات الأجتماعية التى يمر بها المكان نفسه، ومن ثم فقد فرضت سطوتها وهيمنتها وطريقة حياتها الجديدة على المكان الجديد من خلال تركيبتها وجبلتها الوافدة بهــا، والمحملــة فى نفس الوقت بأنثروبولوجية الحياة التى كانت تحياها قبل ذلــك، ولا شــك أن آمــال الــثروة والجاه تداعبها، والحياة المدينية السهلة المــتحررة فــى هذا المكان التى إنتقلت إليه هى التى تراودها فى أحلامها،

وتسعى هى بكل الوسائل والطرق المشروعة وغير المشروعة فى الوصول إليها، كما أن سطوة المكان الجديد فى "حى غربال" بعنفها وقانونها الخاص قد فرضت عليها علامات ميزتها، وجعلت ممارساتها تستمد أصولها وأبعادها من خلال المكان نفسه، ومما يحتويه من عنف وطغيان وقسوة وقهر وظلم.

وحيث يستمد المكان سطوته من كل تلك العناصر التى تحيله إلى مستنقع موبوء بكل أنواع الرذائل، الدعارة، المخدرات، السرقة، الخيانة، الشخصيات المريضة المأزومة، كما تكثر به المهن الحقيرة التى يمتهنها معظم سكان المكان ومن يدور فى فلكهم من صبية ونساء وشباب، مثل مهنة الزباليـن، وتجارة الممنوعات، وتجارة الورق الدشت الذى يجمعه الزبالون وغيرهم من الطرقات، ومهنة بيع الملابس التى يمر بها البائعين على المقاهى وفى الطرقات، وغير ذلك من المهن المتواضعة، كما يحمل المكان أيضا داخله - وكما تصوره الرواية - علامات تحدد معالمه وتجعله معروفا بخصوصية ساكنيه ومهنهم وممارساتهم الحية، ويعتبر الطرح التوثيقى للبنية الإجتماعية التى جسدها الكاتب لهذا المكان داخل النص، من خلال الشخصيات المتواجدة داخل ثلاث حارات حددها الكاتب بحارات "نعمان وبسطاوى والنجعاوى" وبما يدور داخلها من حياة إنسانية مأزومة معقدة ومهمشة، وعلاقات إجتماعية متدنية مليئة بالمتناقضات، ولكنها فى نفس الوقت حياة غنية بالدراما الإنسانية المستبدة التى تعكس وجها من الوجوه المريضة والمتحللة فى هذا المجتمع المأزوم، ولا شك أن مجتمع "حى غربال" المهمش دائما من خلال ساكنيه، هو ما أراد الكاتب أن يعبر عنه فى هذا النص الجديد وأن يبرز من خلال مظاهر القبح المتوطنة فيه رؤى جمالية تستهدف النص الروائى المعاصر، حيث يحاول الكاتب من خلالها إستلاب الواقع القبيح المهمش المزرى، وتحويل طبيعته الخاصة إلى واقع تخييلى له جمالياته الفنية، وفى نفس الوقت يحمل معه إدانه لهذا الواقع وتعرية المجتمع وتعريفه

بمـــا يـــدور داخله من ممارسات وتجارب معيشية قاسية وعنيفة، من خلال إستخدامه شكلا فنيا خاصا يأخذ من القصة القصيرة والرواية بنيتهما الخاصة، ويمـــزجهما فى نسيج جديد من خلال متواليات قصصية مستقلة الشكل، لكنها تتـــتابع سرديا عن طريق المزج بين الواقع والتخييل، ويتكأ فيها الكاتب على الســـرد الحكائى المباشر، المتواتر والمتتابع، ويستخدم فى بنيتها الفنية إيقاعا لغويا حكائيا يأخذ من نفس الواقع المحكى مفردات أزماته وعناصر تشكله.

ويعتبر هذا الأسلوب الفنى الذى استخدمه مصطفى نصر فى هذا النص والـــذى نجح فى مزج خطوط سلوكيات شخصياته، ورسم صيغة جديدة من صـــيغ الواقعـــية النقدية التى تدين المجتمع وتعرى ممارساته، وتبرز الزيف والتشويه المخيم على سلوكياته، وهو إمتداد لنفس الخط الذى بدأه الكاتب فى روايات "الصعود فوق جدار أملس"، و"الجهينى"، و"جبل ناعسة"، و"الهماميل"، و"شارع البير"، و"سوق عقداية"، و"المساليب"، وغيرها من النصوص الروائية التى شكلت عالمه الروائى الخاص.

تهميش الواقع

ولعـــل الواقع المهمش فى رواية **"ليالى غربال"**، وملامح المسكوت عنه فـــى ممارسات بعض الشخوص المحركة لإطار الحدث المتنامي والمتصاعد وهـــو الممـــثل للبنية الأساسية التى اعتمد عليها الكاتب فى تأطير هذا العالم، وبلـــورة معالمـــه، فجمـــيع الشخصيات المتواجدة داخل نسيج النص بجزئيه الرئيســـيين **"الـــنجعاوية"، و"حـــارة نعمـــان"** خرجت كلها تقريبا من معطف التهمـــيش ورضـــيت به، وقنعت بما فيه، بل وشاركت فى تعميقه، حتى تلك الـــتى وجـــدت نفســـها تحقق بعض طموحاتها بطرقها الخاصة، فإنها أيضا وجدت جزءا كبيرا من هذا التهميش قد تحقق من داخلها، واستبد بشخصيتها وبصـــمها ببصمة خاصة من خلال رغباتها الداخلية الدنيئة التى تلعب دورا

هامـــا فى رسم طبيعتها الأنتهازية، وتركيبتها الخاصة المجبولة على الأنانية، مثل شخصية "عباس الأعور" تاجر الورق الذى نمت ثروته واشترى الأرض، وأصبح ذا كرش كبير بعد أن كان ضعيفا وذا بنية ممصوصة: "الذين جاءوا إلـــى غربال قبل عباس الأعور، يذكرونه عندما جاء من الصعيد، كان نحيفا ممـــزق الثياب.. ينام فى دخلة بيت أم متولى"، لكن اطماع عباس الأعور لم تقــف عـــند حدود معينة إنما استمرت في الصعود، فقد استولى على أموال ومدخـــرات التســـول الخاصـــة بســـتيتة، بعد أن تزوجها وتسبب فى موتها بحســـرتها بعد استيلائه على تلك الأموال، واشترى بها الخرابة الكبيرة التى حولهـــا إلـــى شـــونة كبيرة للورق الدشت الذى يتاجر فيه، وعين أبنها "على الألـــدغ" حارسا عليها، ثم سرعان ما تخلص منه لأنه كان يذكره بأمه ستيته، منذ ذلك الوقت ونجم "عباس الأعور" فى صعود مستمر حتى أصبح هو وأحد الـــتجار الوحيديـــن فى الإسكندرية اللذين يتعاملا مع شركة الورق فى توريد ورق الدشـــت، ولهمـــا طـــرقهما الخاصـــة فى الوصول إلى رئيس الشركة والموظفيـــن التابعين له والذين فى يدهم مقدرات الأمور، وعندما مات رئيس الشـــركة بدأت أحوال "عباس الأعور" فى التدهور، وجاء رئيس جديد رفض الـــتعامل مـــع مـــن كان يتعامل مع الرئيس السابق لذلك بدأت أسهم "عباس الأعور" فى النزول منذ ذلك الوقت.

كذلك كانت شخصية "توحيدة" بتركيبتها الخاصة منذ أن كانت فى بلدتها (أ) فـــى الصـــعيد ومنذ أن فكت وثاق حبيبها "حسان" الذى ربطه أبوه فى الـــنخلة ليؤدبه، وهرّبته إلى محطة السكة الحديد ليسافر إلى الأسكندرية حيث كان أبوه دائم الأذى له، وهى تعتقد أنه لا بد عائد ليرد لها الجميل ويتزوجها. لقد كانت شخصية توحيدة تتعامل مع المواقف من منطلق التمرد والأنتهازية وعدم القناعة بواقعها الأنثوى بل كانت لها طموحاتها الخاصة المختلفة تماما عن طبيعة بنات جنسها فى بيئة مثل بيئتها الصعيدية التى لها تقاليدها وعاداتها

الخاصـــة، حـــتى إنهـــم عندما أجبروها على الزواج من "عبد الحميد" شقيق "حســـان" أشترطت عليه النزوح إلى الإسكندرية، إلى نفس المكان الذى يقطن فيه "حسان". ومن هذا المكان، من حى غربال بدأ نجم "توحيدة" وأسهمها فى الصعود، ذلك بعد أن باعت نفسها فى صفقة رابحة إلى "عباس الأعور" نظير أن يكتـــب بأسمها قطعة الأرض التى عليها الشونة القديمة. وبدأت فى تجارة بقايا الدخان، وبدأ المال يعرف طريقه إليها، وأنجبت الولد سيد والزينة اللذين شهدا تجربة امهما فى الحياة، لكنهما فشلا فى السير على خطاها، لإعتمادهما علـــيها فـــى كل شئ، كما أن تصرفاتهما وممارساتهما الحياتية هى الأخرى كانـــت تنـــبع مـــن هامشية الحياة المتواجدين داخلها، فالزينة لم تكن جميلة، وكانـــت تحـــب الولـــد "سعد" ولكن أمها زوجتها لعوض رغما عنها، وكانت نقودهـــا هـــى السبب فى هذه الزيجة، ويبدأ نجم عوض فى الصعود فى حى غربال من خلال عمله فى شركة الغزل وتجارته فى الملابس لعمال الشركة بمســـاعدة "توحيدة" التى أعطته رأس المال اللازم لذلك، وكأن صعود النجم هنا كان تسلسلا بدأ بعباس الأعور ثم توحيدة ثم عوض وكل منهم كان يصعد بـــنقود مـــن قبله، ويظهر على الساحة " على الألدغ " أبن ستيتة الذى صعد نجمه هو الآخر حين عمل مع أحد الراقصات التى اشترت له محلا فى سوق ليبـــيا وراجـــت تجارتـــه وعاد إلى حى غربال وهو يلعب بالفلوس لعب كما يقولون، ويعرض الزواج على كريمة أبنة " عباس الأعور " التى كانت محط أنظار الجميع.

صيرورة الشخصية والمعنى المضمر

إن قـــارئ مصطفى نصر لا بد وأن يتلمس تجسيده لتلك العلاقة الفعالة والنشـــطة والمتـــبادلة بيـــن الكائن والمكان الروائى، ومن خلال تلك العلاقة التفاعلية يبرز التشابك والتداخل بين السطوة التى يفرضها المكان على الجميع وبين الواقع المهمش للشخصية فى أعماله الروائية والتى يجيد الكاتب تصويرها

وطرحها داخل الحدث والموقف الدرامى الراصد لموقف الشخصية وعلاقاتها مع الواقع المطروح. والشخصية الرئيسية فى رواية "ليالى غربال" هو المكان نفســه كمــا صوره الكاتب، سواء كان هذا المكان هو "القرية (أ) فى صعيد مصر والتى أتى منها العديد من شخصيات الرواية، أو هو "حى غربال" التى ســميت بأسمه الرواية، وأستقرت فيه بعض شخصياتها ومارست فيه حياتها، أو هو "حارة نعمان" التى شهدت أحداث القسم الثانى من الرواية، هو المكان بكــل مــا يحمــل من سمات خاصة وبكل ما يحتوى من شخصيات مهمشة تحــاول أن تــتحول مــن حالة أولية تتفاعل فيها مع كل جديد يحاول النفاذ والولــوج داخــل المكان لتعيد تحويل صيرورتها إلى حالة جديدة متحررة، تــتلائم مع واقعها الجديد، وقد حشد الكاتب لهذا العمل العديد من الشخصيات والمواقف المتناقضة المليئة بالتفاصيل الوصفية والذاتية والهامشية أيضا حتى يعطــى الإنطباع المراد تحقيقة لخدمة المعنى المضمر الذى يريد التعبير عنه داخل النص.

إن نــزعة إشــاعة التفاصيل، وإزالة الحواجز النفسية داخل الشخصية، ودراسة الإنسان من خلال الفعل الصريح الذى يقوم به ويقدم عليه دون مواربة ولا خجــل هو أمر يضفى مسحة من التوتر الدائم داخل العلاقات الإنسانية المتشابكة والمعقدة والمتأزمة دائما بين الشخوص وهو ما نلاحظه فى قسمى الرواية "النجعاوية" و"حارة نعمان".

فمــثلا حينما أراد الولد سيد أبن توحيدة أن يتغيب عن الجيش، أتفق مع أصــدقائه حســن بن عزيزة وسعد على أن يكتب إلى رؤسائه في الجيش أنه سيتغيب لحين الثأر لعرضه، وبسبب هذه الرسالة إنقلبت الدنيا فى حارة "نعمان" وحضرت ثلاث سيارات للشرطة إلى منزله، وأضطرت الشرطة إلى الإقامة فــى منزلــه لمدة أيام لحراسة، أخته الزينة التى كانت قد وضعت مولودها: "الولد سيد سرق بنك.. فهم لا يأتون بهذه الكثرة إلا لسرقة بنك". (ص٥٦). إن

هذا التصرف من بعض الشخصيات يعطى إيحاء بمدلول الممارسات الإنسانية التى يفرضها المكان على شخصياته المهمشة التى تعيش على أرضه.

كمـا نجـد أن الكاتب أيضا يتجه بلوحاته الدرامية الإنسانية فى الرواية إلى مناقشة قضية بعض الفئات المهمشة من الطبقات الفقيرة المأزومة، حيث تتشابك العلاقات وتتعقد الحياة من حولهم وتتأزم مستوياتهم إلى أن تصل بهم أحـيانا إلـى مستويات متدنية للغاية، من هنا نجد أن جوهر الحدث وطبيعة الشخصية والمواقف الدرامية المختلفة تتنوع لدى الكاتب، حيث نجده يلجأ إلى تجارب عديدة لبلورة الواقع وتعريته والوقوف منه على عشرات المتناقضات الموجـودة فى هذا النص، الجنس والدعارة والسرقة وترويع الناس وغيرها من الأمور التى تحدث فى المجتمعات المتدنية.

كمـا يجعل الكاتب البطل فى قسمى الرواية غير واضح السمات، وإن كانـت هـناك ملامـح تميز وتأثير تظهر على بعض الشخصيات فى بعض الأحيان لإلباسها عنصر التوهج والتمحور "شخصية عوض"، وشخصية "على الألـدغ" فى "حارة نعمان"، و"شخصية عزيزة"، و"شخصية توحيدة"، و"عباس الأعور" فى "النجعاوية"، و"حارة نعمان". فهذه الشخصيات ربما أصر الكاتب علـى أن يضـفى عليهم نزعة التمحور ويجعلهم ينفردون بنزعة الصيرورة والـتحول علـى الـرغم مـن تناميهم الواضح خلال قسمى الرواية خاصة شخصـية "توحيدة" التى برزت فى الجزء الأول من النص كشخصية متفردة فى طباعها، فهى متمردة على تقاليد أهلها بكل ما أوتيت من قوة حين تعلقت بحسان وغامرت بنفسها وهى لم تزل فى قريتها بالصعيد لتنقذه من بطش أبيه علـيه، ثـم متمردة على زوجها عبد الحميد شقيق حسان التى تزوجته رغما عـنها واشـترطت عليه أن ينتقلا إلى الأسكندرية للإلحاق بحبيبها حسان، ثم هـى مـتمردة على الواقع المحيط بها، تريد أن تحقق كل ما تصبوا إليه فى عالمهـا بـأى وسيلة وبأى ثمن (رسم مستقبل إبنها سيد بطريقتها الخاصة-

البحـث عـن زوج مناسب لأبنتها الزينة) لقد حققت توحيدة جزءا كبيرا من طموحاتهـا عن طريق المال، ولكنها فشلت فى أن تحقق الهدف الرئيسى من حياتها فى حى غربال.

إن سطوة المكان كما أوضحنا فى هذا الواقع المهمش الذى يعيشه "حى غـربال" حيـث لياليه المظلمة التى تحيل المكان إلى بؤرة تفرز كل أنواع المسـكوت عنه، خاصة تلك الملامح الشبقية الضاربة بجذورها فى كل شئ فى هذا المكان، الجميع يتنفسون منها ويعيشون لياليهم من خلالها، لذلك نجد أن العـنوان الـذى أختاره الكاتب لهذا النص هو "ليالى غربال"، حيث رصد الكاتب فيه العديد من الأمثلة التى توضح هذه السطوة المتأصلة فى كل شئ، فالعلاقـات الجنسـية والشـبقية تتناثر فى نسيج النص لتصنع منه نصا شبه برونوجرافى.

حيـث نجد أن العلاقات التى صنعها عباس الأعور مع كل من "ستيته" التى كانت تسكن الخرابة والتى تزوجها ليسرق نقودها الكثيرة التى جمعتها من التسـول، و"توحيدة" التى أضطر أن يتنازل لها عن قطعة أرض لينال منها، وزوجة الشرطى التى حاول التقرب إليها بالهدايا والمال، وغيرهن من النساء اللاتـى كـان عباس الأعور يحاول معهن إرضاء لنزواته وعلاقاته الجنسية المأزومـة، كذلـك اللقاءات الجنسية التى كانت تتم بين الزينة وسعد صديق زوجهـا، وإشتغال على الألدغ عند الراقصة "توحة" بسبب فحولته الظاهرة، والعلاقـات الـتى تمـت فى قسم الشرطة بين القوادة محاسن وبعض رجال الشرطة الشباب، وحكاية عبد النعيم الزبال والتصاقه بالمرأة التى كان يجمع الـزبالة مـن أمـام شقتها، كل هذه التجارب الجنسية التى تناثرت فى نسيج الـنص والتى تدل على إنعكاس سطوة المكان على الشخصية المهمشة والتى تعيش حياتها الخاصة بمثل هذه الممارسات المتدنية المأزومة هي التي منحت النص أبعاده وسماته الخاصة.

البناء الفنى:

لا شـك أن المتتـبع للأعمال الروائية للروائى مصطفى نصر يجد أن الإيقاع الروائى فى بنية أعماله يشكل عنصرا مهما، ورئيسيا فى الكشف عن الرؤية فى تناول النص فى جميع أعماله الروائية تقريبا، حيث يرصد من هذا الإيقاع المحدد عالم الأمكنة والأزمنة والأصوات فى حركتها وبنائها ومدلولاتها، ويرسـم أيضا الخطوط الإيقاعية المنتظمة فيما بينها والتى تشكل بناء الرواية ومعمارهـا وهندستها، وقد جاء الرصد الواعى لهذا الإيقاع فى رواية "ليالى غـربال" صـعودا وهـبوطا مـن خلال الوضع الإنسانى المتأزم لكثير من الشخصـيات الـرواية الرئيسية والثانوية على السواء، وقد نجح الكاتب فى تعمـيق هـذه الـرؤية من خلال الرسم الواعى المدرك لطبيعة الشخصيات، وحـركة السـرد النشـطة فى معظم أجزاء الرواية، وأيضا فى الاتكاء على تفتيـت الحدث إلى جزئيات حكائية صغيرة تشبه الأرابيسك فى بنائها، وفى إحـداث أكبر تأثير فى بلورة المواقف القصصية التى تكون هذا البناء الفنى المشـارك فى إنشاء شريحة من شرائح الحياة التى تحمل قدرا من المساوئ البشرية المدانة.

والبـناء الفنى فى السياق العام للنص بناء يعتمد على معمار خاص له خاصـية كسـر الجمود فى خط سير الحدث، ومحاولة تحقيق صحوة دائمة داخله من خلال إستخدام خاصية المتوالية القصصية، ومحاولة تفتيت الحدث، وتقسـيمه إلى مواقف قصصية قصيرة، تتجمع فى النهاية لتكون النسيج العام للنص، خاصة فى القسم الأول منه على وجه الخصوص، حيث يقسم الكاتب الـنص إلـى قسمين رئيسين، القسم الأول بعنوان "**النجعاوية**" والقسم الثانى تحـت عـنوان "**حارة نعمان**"، وقد حرص الكاتب أيضا على وضع عناوين مسـتقلة لكل فصل من فصول القسم الأول على وجه التحديد، لإعطاء صفة الأقصوصـة لكـل فصل، وفرض الشكل الخاص بالمتوالية القصصية على

مجمـــل مــــا جمعه من توالى سردى لهذا الجزء من النص بالذات من خلال حكايـــات تـــتحدث عمـــا يحدث على مستوى بؤر علاقات محددة لشخوص أنتخـــبهم مـــن هذا المكان الشعبى المحدد الهوية: "وهو أمر يرتبط بالتطور المؤثـــر لمثل هذا النوع من القص وبالحيوية الخاصة بالقصة القصيرة ومدى تأثيرها الفاعل على حركة النص". كما ترك القسم الثانى "حارة نعمان" خاليا مـــن العناوين، وترك تقسيمة الفصول هى التى تعبر عما يقع فيها من أحداث درامية، كما لجأ الكاتب إلى الوصف السردى لطبيعة الأشياء، وطبيعة الحالة النفسية لشخوصه للإستدلال منها على مظاهر الحياة السيئة التى يحياها سكان غـــربال، خاصـــة الوافديـــن منهم فى أول عهدهم بالمكان (عباس الأعور- عزيزة الخياطة- توحيدة، وزوجها عبدالحميد- عجبة، وزوجها حلمى)، حيث لجـــأ الأخير من خلال إنعكاس الوضع الأقتصادى لأسرته فى "حارة نعمان" إلـــى العمل مع بلطجية الوكالة فى أى شئ يكلفونه به. ففى إنتخابات الأتحاد القومى ومن خلال السطوة الغاشمة المنعكسة على الشخصيات المهزومة لأهل غـــربال يســـير حلمى والد عوض وزوج عجبة مع أنصار شقيق الشخصية الهامة (ل)، ويهاجموا مسكن المهندس المنافس فى الإنتخابات ويدمروا الفيلا الـــتى يقطـــنها فى الحى القريب من منطقة وابور المياه، وينهبون محتويات الفيلا التى يقطنها هذا المنافس الجرئ الذى تجرأ ونزل الإنتخابات ضد شقيق الـــرجل المهـــم (ل)، لقد كان أمل حلمى هو التقرب إلى المرشح المضمون نجاحـــه، ولكن آماله تتهاوى حينما تظهر النتيجة وينجح المهندس أمام شقيق الرجل المهم (ل).

إن عـــالم مصـــطفى نصـــر القصصى والروائى هو عالم شديد الثراء والخصوبة، فى بنائه وواقعيته، واحتفائه بهذا المكان المهمش من الإسكندرية، وهو المكان الذى تسكنه بعض الطبقات المهمشة الضائعة والضاربة بجذورها فـــى الأرض الـــرخوة السوداء القاسية، كما إنه يعبر عن طبقات من الحياة،

وشـــرائح من البشر هى تحتاج للتعبيرعنها، والبحث فى قضاياها عن مأساة المجتمع ذاته، والوقوف على تلك الهزائم المتتابعة التى يعيشها الفرد فى هذا المجـــتمع، والسقوط الدائم لبعض الطبقات المهمشة العائشة تحت تأثير سطوة المكان الذى يحتفى به الكاتب فى معظم أعماله الروائية.

مـــن هـــذا المنطلق تعتبر رواية "ليالى غربال" من الأعمال التى تحمل سمات تجعلها من الأعمال الروائية المشهود لها بالتفرد والخصوصية فى نقل ســـردية الحكـــى ليس من منطقة التصوير والإملاء والتأويل وحدها، ولكن مـــن مـــناطق أخرى تعتمد على التوثيق والإخبار واستخدام خاصية المتوالية فـــى شـــحن المكـــان- حى غربال- بمجموعة من الحكايات التى تشبه إلى حـــد كبـــير حكايات ألف ليلة وليلة فى بنيتها وتركيبتها الخاصة المستمدة من واقـــع غرائبى شبه مهمش معروف بسطوته وقسوته وعنف ممارساته، ولعل الـــزمان والمكـــان فى هذا النص يستمد دالته الخاصة من كلمتى العنوان - ليالى غربال - اللتين جاءتا مشحونتين بعناصر الزمان والمكان فى آن واحد، كمـــا تفعـــل حكايـــات ألـــف لـــيلة وليلة فى تداخلها وسحرها ولجوؤها إلى الماورائـــيات، والأحلام، والخيال المملوء بصخب الجنس، وحكايات الشطار، والعيارـــن، والجـــن وغيرهم من الشخصيات ذات التأثير الخيالى، فالليالى هـــى دلالـــة الزمـــن الصـــاخب المتوتر القلق الذى يحمل فى طياته السحر الشهرزادى المعروف بخياله ورغباته الشبقية الصريحة و المكبوتة. وغربال هـــى المكـــان المحـــدد والمـــتوحد مـــع الزمن بأبعاده الأجتماعية المحددة والـــتى جـــاءت علـــيه داخل النص، وبما تحمله من دفقات وشحنات تخييليه يتجســـد فيه الواقع السرى للمكان والمتمثل فى الحارة الشعبية فى هذا المكان العشـــوائى مـــن أماكـــن السكندرية المهمشة والمعروفة ب "حارة النجعاوية وحـــارة بسطاوى وحارة نعمان" وهى الحارات التى تكونت من نماذج بشرية وفـــدت لتســـتوطن هذا المكان، وتحوله إلى مجتمع جديد قائما على غرائبية

العلاقـــات، والمصـــالح النفعية المتناثرة داخل بؤر الذات، وأيضا داخل بؤر المجتمع نفسه.

ولعـــل إســـتخدام هذا الحشد الكبير من الشخصيات والمواقف الحكائية الشبيهة بقطع الأرابيسك الصغيرة والمنضدة فى سياق النص فى رصد الواقع الأجـــتماعى لهـــذا المكان السكندرى المهمش، هو الدافع نحو إحتفائه الشديد بالتفصـــيلات الخاصة بالشخصية وإنعكاس سطوة المكان عليها، حيث يلعب هذا المكان دورا بارزا ورئيسيا فى توجيه وتثبيت بنى النص، وتجسيد المعنى المضمر وراء ما هو مسكوت عنه، ومصرح به من حماقات وخطايا ورذائل وهـــوس وتأزمـــات، وممارســـات أخـــرى تخدش حياء المكان بما تطرحه مـــن شـــبقية وأفعـــال غير إنسانية وتبصمه ببصمة السطوة والعنف والجنس والقسوة، وهى أبعاد محددة شكلت هذا العالم العجيب من الشخصيات والحكايات الجريئة.

كمـــا شـــكلت أيضـــا مجموعـــة من العلاقات المتأزمة والمتشابكة بين الشخصـــيات المتواجدة على ساحة النص بعيدا عن الهواء النقى الذى تتنفسه المدينة فى أماكنها الأخرى.

إن شـــبكة الســـرد القصصى المتداخلة فى رواية "ليالى غربال" والتى يظهـــر فـــيها التداخل بين الصدى والهاجس المعبر والمجسد لأصداء نفسيه وواقعية تطرح نفسها داخل الشخصيات، والمواقف القصصية المتتابعة والدالة علـــى عمـــق العلاقة بين سطوة المكان والشخصية المهمشة داخله من خلال الـــتجربة المعيشـــية الـــتى يحياها سكان هذا المكان، والذى أحال عددا من الشخصـــيات علاوة على هامشيتها، أحالها إلى شخصيات عاجزة وسلبية لا طـــائل وراءها "عبد الحميد" زوج توحيدة الذى عمل مع أخيه حسان فى بيع الفـــانلات والشـــرابات كـــبائع (سريح) وأيضا إبنها "سيد" الذى ليس له عمل محـــدد والدائـــم التغيـــب عن وحدته المجند بها فى كل أجازة يحصل عليها،

و"حلمى" زوج عجبة وغيرهم من الشخصيات المقهورة بفعل المكان وسلوكه وبفعل تهميش الواقع وإنعكاسه عليهم.

والقـــارئ لمصـــطفى نصر يستطيع أن يستخلص من عالمه كثيرا من المعـــان المضمرة التى كثيرا ما تتجه ناحية السقوط، وعادة ما يكون الجنس عـــنده غير مشروع ومدان إجتماعيا، تستغله الشخصيات لتحقيق حاجة مادية غالبة "توحيدة" "محاسن" مثلا، أو حاجة بيولوجية "الزينة" و"الراقصة توحة". وفى الحالتين تبرز هذه الظاهرة وكأنها عميقة الدلالة وعلى أنها وجه حقيقى لهـــذا المجتمع الصغير المهمش البعيد عن كل مظاهر الحضارة المدينية. كما أن إشـــكالية الإفـــرازات البشرية التى تعيش على هامش الحياة وتسعى بكل الطـــرق والوسائل إلى تحقيق نوع من الإنتهازية المفرطة فى مثاليتها متمثلة فى مكاسب مادية فتكون النتيجة السقوط والسقوط المريع فى معظم الأحيان، وهـــو مـــا استطاع مصطفى نصر أن يحققه من خلال هذا النص عن طريق تشـــكيله من جزئين أساسين الأول حيك بأسلوب المتوالية القصصية الشبيهه بحكايـــات ألف ليلة وليلة والجزء الثانى حيك بأسلوب الفصول المتتابعة التى تستحضر من الجزء الأول خيوط صياغتها وسياقها.

ففـــى قصـــة "العـــبد الأسود" وحكايته الخرافية التى أنتشرت فى منطقة غـــربال والتى روعت الإنسان والحيوان معا، من خلال الأتاوات المفروضة علـــى الزبالين والتجار والعربجية الذين يملؤن المكان، ومقتل هذا العبد على يـــد "الشـــيخ صابر" الذى صعد نجمه هو الآخر فى هذه المنطقة بسبب هذه الحادثـــة وإنشائه المكتب الزينبى وتفرده على أخوته " أبو الحمد وأبو الترك وزغلـــول "، بعـــد أن كانت حياته متدنية عنهم إلى حد كبير. لقد تركت هذه الحكايـــة أصـــداءها الواسعة فى الحى والأحياء المجاورة، ما جعل هواجسها تشـــير إلى الشيخ صابر بإشارات القوة والهيبة والتدين والعزوة التى تكونت حوله بسبب حادثة العبد الأسود.

وحكاية "عبد النعيم" الذى وضع لها الكاتب عنوان "العبرة بما حدث لعبد النعيم" هذا الزبال المهمش وحكاية إلتصاقه بأحدى النساء التى كان يحمل من أمام شقتها الزبالة حيث خرجت إليه شبه عارية إعتقادا منها أن الزبالين ليسوا بشرا عاديين مثلها، وأنه لا ضير من خروجها بقميص النوم لإعطائه (صفيحة) الــزبالة فكان أن التصق بها من الخلف وهي منحنية وكانت هذه الحادثة سببا فــي التنكــيل به وحبسه، وأصبحت حادثته الجنسية مضرب الأمثال فى حى غربال كله.

وحكاية "توحيدة و أمها الزينة" التى وضع لها الكاتب عنوان "ذكر بعض مــا حــدث بيــن الزينة وأمها توحيدة" وما فعلته الزينة مع أمها على مسمع مــن ســاكنى حارة النعمان الذين سمعوا بآذانهم فضيحة الزينة لأمها لحادثة وقعــت مــنذ عشرين سنة، عندما قبلها عم حسنى بائع الحلوى ورأتها أبنتها الزيــنة فــى هــذا الوضــع، وقد اضطرت الزينة للبوح بهذه الحادثة وبهذه الطريقة عندما نصحتها أمها بالإبتعاد عن سعد صديق أخوها سيد عندما رأته صاعدا إليها فى منتصف الليل، والحفاظ على سيرة زوجها عوض من القيل والقال.

وحكاية الولد "على الألدغ" الذى سرق مع عوض أغطية البالوعات من منطقــتى المنشية وبحرى وباعها إلى عباس الأعور ليصهرها ويحولها إلى زهــر خام، والقبض عليهما وتحويلهما إلى المؤسسة وما تبع ذلك من أحداث أخــرى داخــل المؤسسة، خرجا بعدها ليتحول كل منهما إلى طريق المال والــثراء، كل بطريقته الخاصة، على الألدغ الذى أثرى بعد أن تعرف على "توحــة" الراقصــة الــتى فتنت بفحولته، فاستأجرته للعمل معها ثم تزوجته وفتحت له محلا فى سوق ليبيا، وراجت تجارته وأصبح من أثرياء حى غربال بعــد أن كــان يكــنى بأبن ستيتة الشحاته، وعاد إلى حى غربال ليتزوج من "كريمة" بنت عباس الأعور.

وحكايــة "الولــد عــوض" وعلاقته بالبغى "محاسن" وتعاطفها معه بعد القبض عليه فى حادثة سرقة أغطية البالوعات مع على الألدغ ثم زواجه من الزينة أبنة توحيدة على الرغم من كراهيته له وميلها الشديد إلى "سعد" صديق أخيها سيد وطموحات عوض فى الصعود من خلال الإتجار فى الملابس لعمال شـــركة الغزل الذى يعمل بها وأقتراضه المال لهذا الغرض من توحيدة، وما تبع ذلك من أصداء وهواجس جعلته يتزوج من "محاسن" بعد ذلك ثم افضت إلى موته بعد ان وصلت الأمور بينه وبين زوجته الأولى "الزينة" إلى طريق مسدود.

إن عوالـــم مصـــطفى نصر فى كل أعماله القصصيه والروائيه تستقى قضــــاياها وإشـــكالياتها من خلال هذا الواقع المهمشى الضارب بجذوره فى الـــذات المهمشـــة نفســـها مؤثـــرا فى واقعها، ومجسدا لسطوة طاغية على ممارســـاتها الذاتـــية، ومعبرا عن وضعية اجتماعية ومأسوية فى عالم مدان اجتماعيا، ومأزوم من داخله.

ولعل السقوط الدائم لشخصيات هذا العالم هى التى عبّرت بعيد عن كنه ســـطوة المكان والواقع المهمش فى رواية " ليالي غربال" ، كما عبرت قبل ذلك فى كل أعمال الكاتب الروائية، فى " شارع البيرّ و " الهماميل" و " جيل ناعســـة" و " الجهيـــنى" و "ظمـــأ الليالى" وغيرها من الأعمال الروائية التى تعيشها هذه الطبقات، والتى أفرزت كثيرا من المسكوت عنه فى هذا المكان.

الأنثروبولوجيا ورواية التاريخ

"توة الكرم" نموذجا

"الرواية، هى بحث عن قيم أصيلة فى عالم غير أصيل، فهى بالضرورة وفى آن واحد سيرة وتاريخ أجتماعى".

لوسيان جولدمان

مدخل:

منذ أن كتب سعد مكاوى روايته التاريخية "السائرون نياما" فى اوائل الستينيات، وحشد لها وجه الحياة فى مصر المحروسة بكل ما تحويه من زخم طاغى لصراعات كثيرة متبادلة بين الحكام المماليك بعضهم البعض والمحكومين المصريين المغلوبين على امرهم، خلال تلك الفترة التى تبدأ من عام ١٤٦٨ وتنتهى عام ١٤٩٩ وسرد فيها وقائع الصراع الدائر فى قصور المماليك، ووجه الواقع المزرى فى حوارى القاهرة ومقاهيها وحلقات أذكارها، وأوكار مجونها وصوامع متصوفيها ومجاذيبها، وأيضا ما كان يدور فى قصر الملتزم من ممارسات فى قرية "ميت جهينة"، وبيوت الفلاحين، وطاحونة القرية، والحقول وغيرها من الأماكن التى احتفى بها النص أنثروبولوجيا وتاريخيا، حيث قدم الكاتب فى هذه الرواية الرائدة صورة واقعية صادقة

لنضال المصريين ومعاناتهم خلال تلك السنوات المضطربة العجفاء، وقدم لنا شخصـــيات ومواقــف أثنوجرافــية حملت النص كثيرا من جماليته، وأعطته أبعــادا سردية وتأويلية خاصة. منذ أن كتب سعد مكاوى هذا النص والرواية القائمـــة علـــى سوسيولوجيا الحياة، والتى تأخذ من التاريخ خطوطا، ومعالم أساسيا تضئ بها مناطق اجتماعية كانت عائشة وموجوده على خريطة الحياة المصـــرية فى ذلك الوقت القريب نسبيا إلى حياتنا المعاصرة، هى فى حقيقة الأمر تعيد إلى الأذهان وتطلعنا على وقائع وحيوات وأشخاص تعطى دلالات وتأويلات لصور متشابهة معها فى واقعنا الآنى المعيش مع الفارق فى النسق والشـــكل وصـــيغةالزمان والمكـــان، يبدو ذلك واضحا من خلال منطق مهم يتمحور حول مقولة تقول بأن التاريخ يعيد ويكرر نفسه عبر مساحاته الزمنية الضـــيقة والواسعة، ولعل الساحة السردية للرواية المعاصرة قد أحتفت بمثل هذه النصوص التى عكف بعض منها على الإختباء وراء قناع التاريخ، وقنع الـــبعض الآخـــر بتجسيد مراحل من حولياته ووقائعه هى أولا وأخيرا تعبر تعبـــيرا مجازيـــا عـــن حاضـــر وواقع نلمسه ونعايشه ولكن بطريقة مغايرة تساير العصر.

وقـــد حظى عصر المماليك بأعمال روائية جسدت ملامح ما كان يدور فيه من أحوال ووقائع لها خصوصيتها لما لهذا العصر من ثراء وخصوبة فى التـــناول الواقعـــى الذى يعكس وجه الحياة، بل ويعتبر نموذجا حيا لعصور كثـــيرة لها وجه التشابه فى القمع والقهر والصدام الحتمى بين الحاكم الجائر والمحكوم المغلوب على أمره، فبخلاف "**السائرون نياما**" لسعد مكاوى، كتب جمـــال الغـــيطانى "**الزينى بركات**" مستلهما عصرا وشخصية معقدة وطاغية استدعاها من كتاب بدائع الزهور فى وقائع الدهور لأبن أياس الحنفى، وكتب الكاتب الكويتى إسماعيل فهد إسماعيل ثلاثيته "**النيل يجرى شمالا.. البدايات والنواطـــير.. والنيل الطعم والرائحة**" عن الصراعات المملوكية إبان ظهور

الحملة الفرنسية على مصر، وكتبت سلوى بكر "**البشموري**" عن مرحلة صعود الحضارة العربية، وكتب أمين معلوف أعماله الروائية عن الحروب الصليبية وصـــدام الحضـــارات فى "**لـــيون الأفريقى**" و"**صخرة طانيوس**" وغيرها من أعمالـــه الروائـــية، إلا أن الرواية التى تكاد تتناص مع "السائرون نياما" بل وتكاد أن تكملها زمنيا وربما فنيا أيضا هى رواية "**توة الكرم**" للروائية نجوى شعبان، حيث انتهت احداث "**السائرون نياما**" عام ١٤٩٩ فى مدينة القاهرة، وبــدأت احداث "**توة الكرم**" فى الأول من يناير عام ١٥٠٠ فى مدينة دمياط، بــولادة التوأم "**غياث الدين**" و"**ليث الدين**"، أبنى أسرة صباغ الأقمشة "**السيد بصل**" الذى تدور حولها وبها أحداث الرواية، والروايتان تمثلان عزفا سرديا علـــى نغمـــة واحـــدة هى سوسيولوجيا التاريخ، وأثنوجرافية وقائعه وأحواله الأجتماعـــية وعاداتـــه وتقالـــيده وشخوصه الضاربة بجذورها فى مساحات فضاءاته المختلفة المكانية والزمانية.

وقائع التاريخ وخصوصية النص:

إذا كان بول ريكور يقول فى معرض حديثه عن الرواية والتاريخ ": إنه إذا كـــان التاريخ يوصلنا إلى معرفة الممكن ويفتح أمامنا أبواب هذه المعرفة ومجالاتها، فإن الرواية الخيالية حين تعرض علينا ما هو غير واقعى أو غير حقـــيقى فإنها تكشف لنا في الوقت ذاته عما هو جوهرى فى ذلك الواقع، كما انها تتنبئ أيضا بما هو قابع خلف دهاليز ودروب الأيام والأزمان من أحوال تحـــتاج إلى من ينفض عنها التراب ويعطيها معناها الحقيقى التى كانت عليه مـــن قبل، وهذا القول يصدق تماما على العلاقة بين الأنثروبولوجى والرواية اللـــذان يمـــثلان معـــا مـــنظومة واحدة تعيد تنشيط وجه من وجوه التاريخ الأجتماعى لطبقات متدنية من المؤسسة الأجتماعية العائشة فى أزمان غابرة، كمـــا يصدق أيضا على طريقة الكتابة نفسها والتى تتناول بحيادية تامة أزمانا هاربـــة وتاريخـــا مفعما بالصراع الذاتى، والتمرد الحياتى على كل شئ، فما

فعلـته الحـياة مـع أسرة "**السيد بصل**" المكونة من - أربعة أبناء - ولدين وأختين، الولدان هما "**غياث الدين**" و"**ليث الدين**" والأختان هما "**ليل**" و"**سنانية**" وتـاريخ هـذه الأسرة الفقيرة التى عاشت فى زمن تاريخى محدد فى مدينة دمـياط هو تاريخ الأنسان فى ذلك الوقت وهو ما كتبته الكاتبة **نجوى شعبان** فـى روايـتها "**توة الكرم**"، مجسدة بهذا البناء السردى معالم استدعاء التراث والـتاريخ، والتعبير عن موروث رمزى ينطبق على كل زمان ومكان، حيث تتعدد الجنسيات والديانات فى هذه المدينة الكوزموبوليتانية المكونة من ثغرين أحدهما نهرى يرتبط بالنيل، والآخر بحرى يرتبط بالبحر المتوسط وما يعبر عـنه هـذا الأرتباط من دلالات يفرضها واقع الحياة مع النيل، وواقع الحياة المرتـبطة أيضـا بالـبحر المتوسط كبيئة ساحلية لها خصوصيتها، وحيث الأبطـال أنـاس عـاديون بسـطاء من عامة الشعب يتفاعلون مع الأحداث ويمـثلون وجهـا خـاص مـن وجوه الميثولوجيا المرتبطة بالبيئة الشعبية المتواجدة فى هذا المكان المتنوع، وبهذه المناسبة فإن الكاتبة سبق أن حاولت فى رواياتها الأولى "**الغر**" استلهام إشكالية أنثربولوجية وتاريخية أخرى وهى إشـكالية تجـارة الرقيق من خلال استكشاف جذور أسرة بسيطة كانت هى المحـرك لوضعية اغتراب الإنسان، ومحاولات طمس هويته، ومحو إنتمائه إلـى جـذوره الأصلية من خلال حركة تهريب الرقيق التى أصدر الخديوى إسـماعيل أمـرا بإبطالهـا ومـنعها، لذا كانت لعبة الإنسان والأنثربولوجى المرتـبط بـه وتاريخ هذه الأسرة وشخصيات "صافيا" الأم التى جاءت من غـرب السـودان كسرية مختطفة واستقرت فى دمياط فى الربع الأخير من القـرن التاسع عشر، وصديقتها الأرمينية التى كانت تعمل بالتطريز وتختلف معها إلى الكنيسة، وغيرها من الشخوص والأحوال لعبت الكاتبة بها على وتر الـتاريخ الأجـتماعى والإنسـانى والأنـثربولوجى لشخصيات مستعادة من الماضـى لتجسـيد الحاضر من خلال هذا الماضى، الرامز بوقائع قد تتواجد

الآن ولكــن بطــرق مغايرة ومختلفة عما كان يحدث فى هذا الزمن. لذا فإن روايــتها الأولــى "**الغر**" قد جاءت هى الأخرى بمعانى من التاريخ استلهمت الماضى والحاضر من خلال شخصيات رمزية تعبر عن الواقع، وفى روايتها الثانية "**نوة الكرم**" أعادة الكاتبة نفس اللعبة، من خلال الدخول إلى مناطق من التاريخ تستطيع أن تقول مالا يستطيع أن يقوله الواقع، وبذلك أصبح التاريخ والــتراث والموروث مصدرا للأستعارة و الرموز والنماذج العليا التى تعبر عــن الحساســية التى نعيشها الآن. وهى كما تقول عن فعل الكتابة عندها: "أكتــب كى **أفهم** أو أحل خيوط الصوف المتشابكة، حتى تصبح بكرة الخيط تمــتلك الدقة والتعقيد فى طبيعتها، لكن التواصل والحوار بات على قدر من السلاســة" وتقول أيضا عن إعادة كتابة التاريخ: "أكتب لأن الكتابة هى الحياة عــندى، فإنها تحمينى على المستوى السيكولوجى، إذ يحدث أن يتعذر علّى هضم مظالم وقضايا مزيفة، وتاريخ مكتوب على المقاس، أو أتجاوز خبرات قديمة كانت أو حديثة.. هنا تتحول الأمور العامة إلى حبكة روائية وشخوص مثــيرة للجــدل". وتقول أيضا عن الشخصيات الأنثوية التى تجد فيها معالم تضئ وتوهج **الأنثربولوجى** فى النص: "كان علّى أن أتماهى وأتوحد مع كل شخصــية أنــثوية كانــت أو ذكوريــة– هى نتاج خيالى محض– أن أكونها بتكويــنها النفسى والعقلى. لذا كانت شخصيات هذه الأسرة المصرية البسيطة ومــا حدث لها على المستوى التاريخى والمستوى الواقعى مثيرا فعلا للجدل فــى كــل شئ، فى أحلامها وطموحاتها وتوجهاتها وحياتها على القدر التى جســدته لــنا الكاتــبة، فــ "**ليل**" هى الأخت الكبرى وعائل الأسرة بعد وفاة أبويهــم، بينما "**سنانية**" فهى الأخت الصغرى وأخويهما "**غياث الدين**" و"**ليث الديــن**" وهمــا التوأم اللذان يمثلان جانبا هاما للتنوع والإختلاف، خاصة فى هــذه المرحلة التاريخية القائمة على سوسيولوجيا اجتماعية لها خصوصيتها فى التناول فى عصر مثل عصر المماليك الملئ بالمتناقضات والأغتراب فى

كل شئ والتى تتحكم فيه طغمة استعمارية غير منتمية لا للمكان ولا للزمان، وفـــى مديـــنة مـــثل مديـــنة دمياط الساحلية حيث يتقابل عندها فيضان النهر وأمواج البحر، وفى زمن شبه أسطورى يتماهى فيه كل شئ، ويبدأ تماما فى الأول من يناير عام ١٥٠٠ حيث ولد فى هذا اليوم التوأم "**غياث الدين**" و"**ليث الدين**" مع هبوب رياح نوة رأس السنة الميلادية، وحيث العالم فى هذا الوقت متغـــيرا تمامـــا فى كل شئ، المعاملات، الممارسات، شكل الحياة، القوانين، الســـلطة المتصرفة، أسباب القهر والقمع وأنواعه ووسائله، أسماء من كانوا علـــى رأس الهيئة الأجتماعية، وبعض اسماء من كانوا فى قاعدة هذه الهيئة، ومع آلية التطور فى حياة الشخصيات نجد أن كل شخصية أخذت لنفسها مسارا خاصا فى نسيج النص، بحيث أصبحت كل شخصية من الشخصيات المركزية فى النص وكأنها محور أحداث لذاتها ولعالمها الخاص.

ولعـــل الغرائبـــية المتـــناثرة فى نسيج النص مع التماهى التى تتمتع به الشخصـــيات تجعل ممارسات كل شخصية وظروفها الخاصة أشبه بجزء من حبكة معقدة، وواقع مأزوم تحاول الكاتبة من خلاله أن تدين الواقع الذى كان، وأن تسقطه على الواقع المعاصر. خاصة وأن الكاتبة قد جسدت لنا وسط هذا الواقـــع شخصـــيات متخيلة، أولها "**عبد الجليل المطراوى**" الذى حاول الناس نسيانه خلال مراحل التاريخ، لأنه شخصية مثيرة للجدل أنقسم الناس عليها ما بيـــن نـــاقم ومحـــب حتى انتهى امره إلى النسيان التام خلال مراحل التاريخ المختلفة، وثانيها شخصية "**الترجمان**"، والترجمان كشخصية مستقلة فى نسيج الـــنص وعلاقـــته بالسلطة هو جزء يمثل مصداقية الواقع داخل الأحداث من خـــلال ترجمـــته لمواقـــف الســـلطة تجـــاه الناس وفضحه لجوانب متعددة لممارســـاتهم المكشـــوفة تجـــاه مصادرتهم للحريات فى الأسواق والحارات والأســـبلة، بل ومصادرة الحرية الشخصية داخل البيوت أيضا، وقد حاولت السلطة المتحكمة فى دمياط فى ذلك الوقت احتواء الترجمان إلى جانبها حتى

يكــون صــوتها أمام التاريخ، تملى عليه ما تريد هى أن تقوله لكنها فشلت، فــتعرض الــترجمان للسجن والتعذيب من خلال كتاباته التى كان يملء بها قراطيســه والــتى كانــت تؤرق مضاجعهم وتؤلب عليهم العامة من الناس، فالترجمان كشخصية حكائية صادقة وناقدة يمثل وجه التاريخ الذى يحكى ولا ينسى أى شئ يتحدث عنه.

وبجانب ذلك أيضا جسدت لنا الكاتبة شخصية عصرية تتمثل فى "**حفيدة الــترجمان**"، أو هــى مترجمة جديدة للتاريخ تحاول أن تقرأ ما تركه جدها وتعيد صياغة ما وراء السطورعلها تجد فيه شيئا جديدا قاله الجد/ التاريخ له تأويلــه وتفســيره المعاصــر، حتى أن هناك رسالة كانت مرسلة من زوجة الــترجمان السودانية والتى رحلت إلى قبيلتها فى السودان، ولم يقم الترجمان بفــض هذه الرسالة حتى وصلت إلى الحفيدة وعليها نفس الشمع الأحمر التى ختمت به وقد مضى عليها خمسمائة عام لم تقرأ ولم يفض خاتمها: "تساءلت الحفــيدة مجددا: لماذا لم يفتح جدى هذا الخطاب، أكون قارئته الأولى بعد ما يربو على خمسمائة عام ؟ ". (ص٢٦٥).

إن وقــائع الــتاريخ الذى أعطى هذا النص خصوصيته، أنه وضع يده علــى حياة أسرة دمياطية بسيطة، سار وراء شخصياتها فى كل مكان ذهبت إليه، وإلى كل زمان حلت فيه، فى دمياط المكان الأثير للكاتبة عاشت الأسرة وكأنهــا ريشة فى مهب الريح، عملت ليل فى صناعة الكحك، وكانت تسمى "**لــيل الكحكــية**"، تعرضت لمحكات المهنة، وحلمت أحلاما كثيرة أهمها أنها تـريد أن تصبح غير مرئية لجانب موروث فى العائلة، حيث انتحرت جدتها وخالــتها، وســميت العائلة بأسم عائلة المنتحرين، عشقت "**ليل**" وتعنوست ثم تزوجــت بعد أن تقدم بها العمر من أحد ضيوف أخوها ليث الدين "المهتدى الجريكو" مصمم سفن القراصنة فى البحر المتوسط، سافرت معه إلى رودس حيــث انجبت أبنها الوحيد "**نور الدين**" وبعد وفاتها تتركه لصديقتها المسيحية

آمونيـــت لتربيـــته، وتتعرض آمونيت لبعض محكّات واقعها الذاتى لاتهامها بالـــزندقة والسحر فيقبض عليها وتحاكم ويؤخذ منها "تـــور الدين" ويسلم إلى أحد الكنائس ويعطى أسما جديدا هو "**أوغسطين**"، ولأن دمياط هى ثغر مصر الـــذى يـــتقابل عـــنده النهر والبحر معا، فقد عمل أخوتها على ظهر السفن، أصبح "**ليث الدين**" أحد كبار القراصنة الذين يعملون لصالح الباب العالى فى اسلامبول فى البحر المتوسط، بينما عمل غياث الدين فى مهنة والده صباغ، وعـــندما ذهب هو للبحث عن أبن أخته "**نورالدين**" فى جزيرة رودس، هاجم القراصنة سفينته فى الطريق، وتم أسره بعد أن أشرف على الغرق، ونقل إلى فرنســـا حيث عمل مع أحد كبار التجار فى صباغة وتجارة الحرير فى اوربا الشرقية، أما "**سنانية**" الأخت الصغرى فتتزوج من أحد فنانى الخزف بعد أن قابلـــته فى يوم القيامة المزعوم فى لحظات شبقية جمعت بينهما مصادفة عند جزيـــرة الفل، وكان الخزاف قدرها فى هذا اليوم الذى غير كثير من مظاهر الحياة فى هذه الأرض الخربة التى أطلق عليها بعد ذلك جزيرة الفل، وترحل ســـنانية معـــه إلـــى واحة سيوة، وبعد وفاته تعود إلى دمياط مباعة إلى عبد الجلـــيل المطراوى كبير تجار المدينة، وتصبح أحد جواريه المقربين، ولكنها تصـــبح فى نفس الوقت أحد أسباب مقتله. إن تاريخ هذه الأسرة وما صاحبها من أحداث جسام، مرت بها كنموذج لواقع الحياة هو محور ما جسدته الكاتبة فى سياق نصها عن هذه الأسرة البسيطة والتى عبرت من خلال أفرادها عن واقع الحياة فى تلك الفترة، حتى إنه عندما بدأ الرحيل لأول أفراد هذه الأسرة وهـــى ليل الكحكية، فطنت صديقتها آمونيت إلى ذلك الرحيل فى آخر لقاء بيـــنهما حينما كانت "**ليل**" توصيها على أبنها "**نور الدين**" وعلى كل أحبابها، وكأنهـــا على وشك أن تصبح فعلا غير مرئية، ولكنها هذه المرة ليست كحلم يراودها وتنشده ولكنه كقدر مقسوم لها أن تراه فى هذا العمر المتقدم بعد أن عاشـــت حياتها وتاريخها كله كنموذج لعائلة السيد البصل الباحثة عن الراحة

والأستقرار والآمان فى هذا العالم، والتى قدر لها الغربة الأغتراب فى الداخل والخـــارج: "لـــم تـــتحمل آمونيت ألوان الهالة حول جسد صديقتها المقربة، فاغمضـــت عينيها حتى لا ترى الرمادى الفحمى، فالبنى الطينى، والقرمزى الشـــاحب.. تفحصـــت جســـد امرأة تهيئ لها كأنها تعرفها وهى تلقم الكانون بـــاعواد الحلفـــا المشتعلة، عظام هذا الساق التى كسرت، اليدين اللتين عجنتا الكعـــك والفطائـــر، كفها اليمنى التى صفعت به سنانية صبيحة يوم القيامة، الفخذين اللذين تجمرا شبقا طويلا ثم متعة متأخرة، الشفتين اللتين انطبقتا على تحمـــل الألم والمسئولية واعتزام نذر الله، وانفتحتا فقط لتقهقه وتسخر وتلقى بتعلـــيقات بذيـــئة، ذلك الكبد الذى تفتت للفقد والرحيل، وتلك الدمعة التى لم تذرفها لأنها لا تزال عاتبة على أمها، وذلك الرغيف الذى ظلت تقسمه خمسا حتى اليوم". لقد كانت هذه النبضات الإيحائية التى مرت بذهن الراهبة آمونيت وكأنها تداعيات خاصة مكثفة لحياة "**ليل**" أبنة "**السيد البصل**" المرأة التى عاشت تـــاريخ هـــذه الأسرة وعانت وكابدت فى سبيل أخوتها شأنها شأن أى أسرة مصرية بسيطة عاشت فى دمياط وأصبحت الآن فى ذمة التاريخ.

الأنثروبولوجى فى "توة الكرم":

ثمة منطقة مشتركة بين المجال الأنثربولوجى والرواية تتمثل فى اهتمام كـــل مـــنها بإعادة صياغة العالم الإنسانى الذى يدور حوله البحث أو النص الروائى وإن اختلفت الأنساق و الأساليب، ومع أن كلا من العالم الأنثربولوجى والكاتب الروائى يستمدان المادة الأولية التى يصوغان منها عملهما وانتاجهما العلمى والأدبى من عالم الواقع، أو من الأحداث التاريخية التى وقعت فى فترة زمنية محددة، فإن كلا منهما ينظمان بطريقتهما الخاصة تلك الأحداث والوقائع، ويحدد لنفسه المساحة الزمنية والمكانية التى يختار منها تلك العناصر الأولية، ســـواء أكانت هذه العناصر هم الأشخاص أو الموضوعات او الممارسات أو الأشياء التى يتناولها بالبحث والتحليل والوصف والسرد. وهذا هو ما توخته

واحتفــت بــه الكاتبة **نجوى شعبان** في روايتها **"نوة الكرم"** حيث لجأت إلى المــزج بين كم كبير من المعلومات الأنثوجرافية التى عكفت على جمعها من مجتمعات متباينة فى العادات، والتقاليد ومختلفة فى اسلوب معيشتها واستطاعت بخــيالها المبدع أن تصوغ منها نصا روائيا متميزا يستخدم من التاريخ أبنية سياقا خاصا تخدم وجهة النظر التى تتوق إلى التعبير عنها داخل النص. وقد اضــطلعت الكاتــبة بوظيفتى السارد والأنثربولوجى فى آن واحد فى تفسير التجربة الإنسانية، وإعادة تركيب العالم الإنسانى للشخوص خلال تعاملها مع الأحداث، كما أنها قامت أيضا بترتيب سوسيولوجيا الحياة لوقائع وممارسات قديمة نسبيا لشخصيات قريبة إلى حدٍ كبير مما نعايشه الآن، وبطريقة تجعلنا نــتعاطف مع العديد منها باعتبار أن كل شخصية كما سبق وأوضحنا عالما قائمــا بذاته يعيش العصر، ويعايش الواقع، يؤمن بعاداته وتقاليده ويتآلف مع كثير منها وأحيانا يتمرد على ما يخالف جبلته فيها، ولكنه فى النهاية ينصهر داخــل الفضاء الخاص بالزمان والمكان الموجود، ويكون قد وصل إلى نهاية المطاف بعد أن عرك الدنيا وعركته، وليست شخصيات **"ليل وسنانية وآمونيت وغــياث الدين وليث الدين والمطراوى والترجمان والخزاف والسرياقوسى"** وكــل مــن يــدور فــى أفلاكهــم من شخصيات ثانوية أخرى، وبما تحمل هــذه الشخصــيات كلهــا من هموم وطموحات ورغبات ومشاعر وتجارب إنســانية إلا عوالم خاصة، حاولت الكاتبة تجسيد تفعيل هواجسها خلال نسيج النص، ومن خلال موقف كل منهم مع ذاته ومع الآخرين، ومن خلال وضعه الإجــتماعى الــذى جســدته الكاتبه وأعطته سماته وطبيعته الشخصية، ومن خــلال استدعاء التاريخ الذاتى لكل شخصية وما مر بها من مواقف وأحداث أوصــلتها إلــى منعطف تشكلت منه مقدرات حياتها، وأدى فى نهاية الأمر إلــى العودة إلى الجذورالأولى التى بدأ منها الجميع وهى مدينة دمياط، كما نجــد وجــود بعــض الــتقارب بيــن روايــة **"نوة الكرم"** وبعض الأعمال

الأنثربولوجـــية الضخمة الرائدة مثل كتاب "سير جيمس فريزر" المعروف ب "الغصن الذهبى".

فالكـــتاب فى جوهره دراسة عميقة للسحر والدين ويضم قدرا كبيرا من المعلومـــات المرتبطة بهذه الجوانب الغيبية استمدها الكاتب من عدد كبير من المجـــتمعات والثقافات فى مختلف العصور، وجمعها فى كتابه بطريقة أدبية رفـــيعة، وعبر خيال إبداعى يتمتع به جعله يحتفى بالعديد من عناصر الحكى والسرد والوصف فى كتابه الغرائبى الذى رصد فيه أيضا بعض الموضوعات الأثنوجرافـــية القصصية والأساطير والحكايات المرتبطة بالعادات والتقاليد، الأمر الذى جعل من هذا الكتاب أشبه برواية شائقة ضخمة، وهو ما نجد بعض ملامحـــه وظلاله مع الفارق فى السياق والصيغة الخاصة بطبيعة الحال، فى نسيج رواية "توة الكرم" فكمية العادات والتقاليد وبعض الأساطير والحكايات المليـــئة بالسحر والدين ورصد بعض محاكم التفتيش الحاكمة سواء ما ظهر مـــنها فـــى دمـــياط وتعرضت له "ليل"، أو ما ظهر منها فى منطقة الواحات وتعرضت له "سنانية" أثناء اقامتها هناك خاصة بعد وفاة زوجها الخزاف أثناء ذهابـــه إلى مكة مع قافلة الحج، أو ما ظهر فى جزيرة ردوس وتعرضت له الراهبة "آمونيت" بعد اتهامها بممارسة السحر، شكل فى نسيج النص موضوعات شـــبه أثنوجرافـــية جمعـــت مـــن مواطن عديدة مما جعل النص أشبه بكيان أســـطورى نـــابع مـــن حكايات تشبه إلى حد كبير حكايات ألف ليلة وليلة. والمتتـــبع لشخصـــيات النص الرئيسية وهم أولاد "السيد بصل" يجد أن هذه الشخصـــيات هـــى الشخصيات المركزية والفاعلة التى كان دورها الرئيسى هـــو إبـــراز وتجســـيد وجه الحياة الإجتماعية فى هذا الزمن من عصر حكم المماليك.

لقد كانت شخصية "ليل" الأخت الكبرى شخصية ذكية وماكرة وحصيفة، ولكنها فى نفس الوقت متمردة على ذاتها وعلى واقعها المعيش وكان الجانب

الإنســانى فــى طبيعــتها جانب تغلب عليه ملكة الأمومة، فهى تمثل جانب المسئولية فى تعاملها مع واقعها ومع عائلتها الصغيرة مع إنها لم تتزوج ولم تنجــب إلا فــى مــرحلة متقدمة من العمر، إلا إنها عندما ولد أخويها التوأم "**غــياث وليث**" مع نوة رأس السنة الميلادية ليناير عام ١٥٠٠، كانت هى فى الثالــثة عشر من عمرها كما ورد فى النص، منذ تلك اللحظة إعتبرت نفسها هــى الأم المســئولة عــن أخوتها وأسرتها كلها، وتجسدت فيها هذه العاطفة الطاغــية بقوة لدرجة أنها كانت تبحث لهم عن السعادة منذ اللحظات الأولى لولادتهما، ربما لأنها أشفقت على أمها الضعيفة جسديا من هذا الحمل الكبير لــولادة تــوأم مما سيثقل كاهلها بتحمل تبعه تربيتهم، وبناء على نصيحة من تاجر فى الطريقة الرفاعية كانت ليل تخبر لأمرأته، قال لها: سمعت من تاجر يمنى إن حشو تمرة بجزء من مشيمة طفل يحفظه، بل ويحدد مستقبله

وعــندما استسلمت الأم لنوم عميق بعد ولادتها تسللت ليل إلى الخارج، بعــد أن لفت تمرتين بجزئين من مشيمة أخويها المولودين، ومشت حتى السوق والقيســاريات، رمــت وهــى مغمضه العينين تمرة غياث إلى ربيل قرض احضره غجرى لتوه عسى أن يغدو غياث عطارا ثريا، ثم استأنفت سيرها إلى بحر النيل، وقذفت بتمرة ليث على امتداد زراعها إلى النهر عسى أن يصبح صيادا أو صاحب مركب". بهذا الفعل الأنثربولوجى القائم على عادات وتقاليد مــتوارثة يعرفها المتعاملين فى هذا المجال، لم تتوان ليل فى تنفيذ هذا الأمر لعل الأمر يكون خيرا لأخويها، كما أن عاطفة الأمومة عندها كانت من القوة بحيــث كانت تتخيل نفسها فى عالم مغاير خيالى رحب تحاول أن تعيش فيه، كانت ليل تريد لنفسها أن تصبح فتاة غير مرئية تحلق فى الفضاء ترى الدنيا ولا يراها أحد، ربما هى لطبيعتها البسيطة، أو جبلة تتوق اليها، ربما هى زهد فى الحياة، بعد أن مرت بمحن ونكبات وكوارث كثيرة،فهى تريد الأختباء مما بقــى مــنها على مر الزمن أو تريد الأحتماء بمصيرها الباقى، حتى إنها فى

مــرحلة متقدمة من السن كانت صويحباتها يتقولن عليها بأنها كانت تزهد فى الفراش والأولاد: "وكم كان خيال ليل مفصحا ورحيما، يعوضها، فتشرد فيما شــغفت بــه ولهــا أن تكــون غــير مرئية كمخلوق خرافى لم تتحدث عنه الحكايــات، ما رغبت ليل أبدا فى أن تصبح مثل أمنا الغولة أو الجنية الطيبة اللتيــن تظهران وتختفيان متى ارادتا، إن اتيح لها الأختيار فسوف تكون ذلك المخلوق المحايد، فقط يراقب ويشاهد، لا يلحظه الناس ولا يمنحونه اهتماما، لأنه تقريبا غير موجود ودائما غير مرئى".

إن الصــور الواقعية النابضة بالحياة والمتداولة داخل النص من خلال المــوروث الثابت فى عادات الناس وتقاليدهم تظهر من خلال رؤية محورية ثابتة تبرز هذا الموروث وتحدد أحداثه العلاقة بين الظواهر الطبيعية وبين ما يحــدث فى المتخيل الأنثوجرافى الذى يحكيه الناس ويؤمنون به، وقد جسدت الكاتــبة العديد من هذه الظواهر المليئة بجوانب معتقدات الحياة المختلفة التى يعيشها الناس فى إعتقاد راسخ بأن هذا هو واقعهم وهو الذى يجب أن يكون، فعــندما عشــقت **"ليل"** **"المجبراتى"** لأنه أهانها ولمس أحد أوتار شخصيتها المــتمردة، طلبت من أحد الغجر النَور إطلاق البخور والسحر لأحضاره أيا كــان، وبعد الطقس التى أقامتها الغجرية يحضر **"المجبراتى"** فعلا وهو فى حالة يرثى لها، فتضحك **"ليل"** وتشعر أنها قد حققت ذاتها بهذا الطلب الأنثوى الشــبقى، فتطلــب مــن الغجــرية أن تصــرفه فورا، وعندما تشعر زوجة المجــبراتى هى الأخرى بأن زوجها قد تغير من ناحيتها، فتلجأ هى الأخرى إلــى الســحر المضاد للمحافظة عليه، لذا كانت الأعمال السحرية أحد معالم الأنــثربولوجى المــوروث فى هذه المجتمعات وهو يكثر خاصة بين النساء، حــتى أن **"سنانية"** بعد أن تزوجت **"الخزاف"** وسافرت معه إلى واحة سيوة، وانهمــك الخــزاف فــى أعماله الفنية بحيث أصبحت هى كل همه، لا يرى ســواها ولا يهتم إلا بها، تلجأ سنانية إلى الخواطى خارج الواحة تستشيرهم

فــى كيفــية جــذب الزوج واستمالته إلى الفراش فى حالة مثل حالة زوجها الخزاف، والطريقة المثلى للحبل والإنجاب. كذلك عادة "**الدوسة**" التى يقيمها الصــوفية كــل عــام لــيلة المولــد وما ينتج عنها من حوادث قتل وجرح للمشتركين فيها من خلال مرور الفرس على اجسادهم النائمة فى حلقة بشرية تضــم عــددا كبــيرا من أفراد الصوفية المشتركية فى هذا الطقس الغريب، وكــيف أن "**الــترجمان**" قــد تســبب فى إيقاف هذه العادة حينما تآمر عليه المحتســب مع القائمين على الدوسة بأن وضع فى حدوة الفرس سلاحا قاتلا واتفقوا على توقيت معين يضرب فيه الفرس بقدمه المسلحة جسد الترجمان، لكن المفزوع الهارب من العثمانيين افتداه بجسده قبل أن تدوسه أقدام الفرس، كذلــك مــا تعرضت له "**سنانية**" بعد ولادتها مباشرة فى واحة سيوة بعد أن جاءهــا خــبر وفــاة "**الخــزاف**"، حين أطلق عليها أهل الواحة صفة الغولة وحبســوها فــى حجرة هى وأبنها لأعتقادهم أن الزوجة التى يموت زوجها تصبح نذير شؤم على أى أحد يراها أو تراه، حتى يمر عليها أربعين يوما لا ترى أحد ولا أحد يراها، وقد طلبت سنانية حضور أخيها "**غياث**" ليأخذها من هذا المكان ويعود بها إلى دمياط، لكن أهل الواحة رفضوا تسليمها له إلا بعد مــرور المدة المتفق عليها، وطلبوا اليه الأنصراف وسوف يرسلونها له بعد مــرور هــذه المــدة وله أن يستقبلها فى الأسكندرية. كذلك ما تعرضت له الراهــبة "**آمونيــت**" فــى جزيــرة رودس عندما قبض عليها بتهمة السحر والشــعوذة وتمت محاكمتها أمام أحد محاكم التفتيش وطلب الجمهور إحراقها لهذه التهمة البشعة.

إن هــذه المشاهد الأثنوجرافية التى حفل بها النص إنما تمثل وجها من أوجــه الــتاريخ الأجتماعى لهذه الشخصيات فى حياتها أو هو وجه نابع من معــتقدات هذا العالم الذى يعيش هذا الزمن فى كل من هذه الأماكن المختلفة التى صورها النص.

جماليات النص:

تنبع الميزة الجمالية للنص من طبيعته الخاصة المهيأة لرسم هذا الواقع المستمد من سوسيولوجيا التاريخ بغناه و دلالته ومناطقه الأجتماعية والبشرية، وتنوع المظاهر التى يبحث ورائها فى شتى الإتجاهات الفنية والفكرية، وتعدد الفضـــاءات المعقدة الآتية من ماض بعيد نسبيا نحن نعرف إنه ماضى، حيث تـــنفذ قدرة الكاتبة الوصفية والسردية إلى أعماق هذا الماضى، وإلى الإنسان فتكشف همومه، وإحبطاته، وتوجهاته، وأفكاره، وأحلامه وتخرجها فى صورة تعبـــيرية مليئة بالايحاء والتأويل، وفى "**توة الكرم**" تكمن جماليات النص من وجهة نظرى فى عدة محاور تتوزع فيها إضاءة العمل وتنوع مداراته، أولها اللغـــة السردية المكتوبة بها أحوال و نسيج النص والتى تعبر عن غنى كبير فى التعبيرعن الذات الفاعلة داخل النص لبعض الشخوص المحورية وبعض الشخصـــيات الثانوية الأخرى، وأيضا فى سرد الوقائع وتحليل الروابط التى تجمع بين الشخصيات المتآلفه ليل وآمونيت كنموذج على الرغم من الإختلاف فـــى الديـــن والشـــكل والتوجهات بينهما، لذا كانت الشخصية والاتكاء على صيرورتها هما عمق العمل الروائى يتعلق بها كل شئ، مثل علاقة الخزاف بالجمالـــيات الـــتى يبحث عنها فى أعماله الخزفية الفنية، حتى إنه بكى تأثرا عندما صنع عملا فنيا خزفيا وصل به من وجهة نظره إلى حد الكمال، وأيضا مثل رجوع "**المطراوى**" إلى ماضيه القديم أثناء ما كان الفتى السلافى "**ماثياس**" وحنيـــنه الدائم إلى الكرنفالات والطقوس الوثنية التى كان يقوم بها مع بعض اقـــرانه، أيضا علاقة المفزوع مع أخته وضربه المستمر لها على الرغم من خوفه الدائم المستمر وهروبه الوهمى من العثمانيين المحاربين لطومان باى، لقـــد اهتمت الكاتبة بتيمات حكائية نثرتها فى نسيج النص بحيث اضفت على هذا النسيج معانى أسطورية كتجربة تحاول بها أن تسرد وقائع الحياة من خلال مـــنظور جمالى يضفى على سردها مجازا عتيقا كما يقول فيرنر برجنجرين

فى كتابه الخيال القديم: "إن أحسن الحكايات كما نعلم هى دائما تلك التى كانت ما تزال تقع فى العصر الأوتوقراطى، ففيها شئ من روعة الخرافة، والمجاز العتـيق، وهو ما لا تستغنى عنه حكاية حقا". كذلك نجد أن استخدام الحلم فى أجـزاء كثـيرة من النص أضفى عليه أيضا أبعادا اشتركت مع عوامل فنية أخـرى فـى خصوصية جديدة مكنته من أن يكشف معانى جمالية تعبر عما وراء الواقـع داخل النص، وفى نفس الوقت داخل الشخصية المعنية بالأمر، حلـم "لـيل" الذى رأت فيه المرأة الحصان والرجل الحصان كمثال لذلك، قد أحسـت فى الحلم أنها تجرى بدون الم فى ساقها المكسورة، منذ هذه اللحظة أحست "ليل" بأنها فى حاجة إلى شئ مفقود لديها إنه الرجل، لذا كانت علاقتها بالمجبراتى بعد ذلك هى كل همها حتى إنها عرضت عليه الزواج، لكنه رفض بسـبب عائلة زوجته ذات النفوذ والقوة: "وجدته أمامها على التل، ينظر إلى عينيها مباشرة، رفع حافر قدمه اليمنى الأمامية، فإذا بها كف إنسان ثم قام بقص خصـلة من شعرها لتنسدل كغرة على جبينها، قال فى صهيل يشبه غناء فى محـارة هجـرها الشـط: شمعة ذهبية". أيضا الحلم حينما كانت مع الراهبة آمونيـت داخل سراديب الهرم، انفصلت ليل عن جسدها داخل الهرم وحلقت فى هذا الجو الأسطورى الغرائبى ورأت فيما يرى النائم لحظة هاربة بالإندهاش وقعت عليها: "انفصلت ليل عن جسدها تحلق، وياللروعة، ترى البحر ترتجف علـى أمواجه شموس مسائية صغيرة، رفرفت فى فضاء قمرة/ مصرية، إنه ليث الدين باتم عافية وبال رائق، ورجل تألفه ولا تعرفه يحدق فى وجه أخيها المتأمل، إنه يحدق فيها الآن: هل يرانى حقا؟

إن إشكالية التاريخ فى رواية "توة الكرم" حددتها الكاتبة منذ بداية الدخول إلى ساحة النص، وهى الإعتماد على مفهوم الشخصية لواقعها المرسوم، حتى الشخصـية الحاضرة الغائبة فى خضم التاريخ من الممكن أن يكون لها أيضا وجـود خـاص ولكن إلى حدود متفق عليها، مثل شخصية "المطراوى" الذى

تتاساه الناس من مئات السنين بعد أن كان هو السيد المطاع والمحسن الكبير على أرض دمياط، وذهبت أيامه وحلت محلها أيام أخرى جديدة، بينما الباحث في تاريخه الذاتي يجد إنه فتى سلافى صغير، خطف من أهله، وبيع وشاء له القـدر أن يصبح السيد المطاع في قومه، وشاء له القدر أيضا أن يذهب من حيث أتى، وأصبح أثرا بعد عين، إن رحيل الشخصية عن العمل الفني بانتهاء دورها سواء أكان هذا الأنتهاء سابق لأوانه أو في أوانه الطبيعي يعتبر إسدال الســتار عن عالم كان قائما وحياة كانت ملء العين، رحل الخزاف، ورحلت ليل، وقتل المطراوي، وفي النهاية يحدث رحيل جماعي للترجمان، وآمونيت، والفـزاّع وأضــبحت الأرض ملك لأجيال جديدة تحكي حاضرها كما حكت الكاتبة التاريخ.

المراجع

- مقاطع مجتزئة من رواية نوة الكرم، ميريت، القاهرة، د. ت
- الوجود والزمان والسرد.. فلسفة بول ريكور، ترجمة وتقديم سعيد الغانمى، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، ١٩٩٩
- علــم اجــتماع الأدب.. الوضع ومشكلات المنهج، لوسيان جولدمان، مقال مترجم، فصول، القاهرة، ع ٢ م ١، يناير ١٩٨١ ص ١٠٢

السحاب والسراب فى ثنائية
"آمازيس" و"بسامتيك الثالث"

"إن العصــر الحديث هو أكثر العصور نزوعا إلى التفكير بصورة تاريخية".

إدوارد كار

إن فلســفة الــتاريخ لا تهــتم بما دار فى الماضى القريب أو البعيد من مفارقـــات وصراعات ووقائع تاريخية، إنما هى تهتم بالماضى الذى ما زال يعيش الحاضر، ذلك الماضى الذى ما زلنا نشعر به ونحسه فى ضمير الإنسان المعاصــر بقضـــاياه وإشــكالياته المتعددة الوجوه، كذلك الفن فإن طموحاته وفلســفته الخاصة تهدف أول ما تهدف لإعادة صياغة هذا الماضى فى شكل جديد من الحاضر المتخيّل، تمليه ضرورة الحاجة إلى استدعاء حقائقه لتجسد لنا ما نحن قد نحتاج إليه فى واقعنا الجديد.

وكتابة التاريخ سواء أكانت كتابة فنية أم هى تدوين لوقائعه، فهى تعتبر الطــريقة الوحــيدة لصنعه. لذا كانت رواية التاريخ أو الرواية التاريخية هى إحــدى الصــيغ الحديــثة المعاد تشكيل الخطاب التاريخى من خلالها ولكن بصـــورة فنـــية، ولا يمكن الفصل بين الرواية كجنس أدبى قائم على الحكى

وبيــن الــتاريخ كعلم قائم على الوثائق المدونة، فثمة علاقة جدلية بين الفن والتاريخ. وكما يقول بوركهاردت: "إن التاريخ هو انقطاع والتحام مع الطبيعة يحــدث إستيقاظ الوعى". ولا شك أيضا أن الرواية التاريخية الموثقة من أى عصر من العصور سواء كان هذا العصر فرعونيا أو إسلاميا أو مملوكيا أو أى عصر من العصور التاريخية الأخرى، هى فى حقيقة الأمر إستلهام لواقع ولى ولكنه إستدعاء لواقع آنى آخر معاصر من خلال الصورة الأثرية القديمة المدونــة فى برديات التاريخ، والموقف الموثق والمحدد فيه الزمان والمكان، والشخصــية الــتى لا زالت تعيش فى ضمير الواقع وتمارس نفس المواقف الإنســانية المــتكررة على مر العصور. والخطاب التاريخى فى الرواية هو بالضــرورة عند جرجى زيدان وفريد أبو حديد وعلى الجارم وسعيد العريان وجمال الغيطانى ورضوى عاشور ومحمد جبريل وغيرهم من كتّاب الرواية التاريخــية أحد الصيغ الحديثة لإعادة تشكيل الواقع من جديد سواء كان ذلك للأختباء وراء قناع التاريخ للتعبير عن رؤية خاصة تدين هذا الواقع وتعّريه وتكشــف زيفــه، أم لتجسيد مرحلة تاريخية ولت ولكنها عادت من جديد من خلال المنطق التاريخى الذى يقول بأن التاريخ يعيد نفسه. فالفرق بين النصوص التاريخية والأدبية لا يكمن فى أن أى منهما أكثر إتصافا بالواقع بل يكمن فى كيفية بناء هذا الواقع وإعادة تشكيله داخل النص.

والــتاريخ الفرعونى يعتبر أحد المنابع المهمة للأدب الحديث فى مجال المســرح والقصــة والرواية حيث استلهم العديد من المبدعين واقع المرحلة الفرعونــية النابضة بالرؤى الحية، والآفاق المبهرة، وقد نجحت الرواية فى إنشــاء تواصــل إبداعى بينها وبين تاريخ هذه المرحلة، فكانت أعمال نجيب محفوظ وعادل كامل وعبد الحميد جودة السحار وعبد المنعم محمد عمر فى "عبــث الأقدار" ١٩٣٩، و"رادوبيس" ١٩٤٣، و"كفاح طيبة" ١٩٤٤، و"ملك من شعاع" ١٩٤٥، و"أحمس بطل الإستقلال" ١٩٤٣، و"ايزيس وأوزوريس"

١٩٤٥، كما جذب الحنين نجيب محفوظ مرة أخرى إلى نفس العصر، فصاغ بعـض أعمالـه الجديـدة من نفس المرحلة التاريخية حين كتب "العائش فى الحقيقة" ١٩٨٣، و"إمام العرش" ١٩٨٥، كما كتب حسن محسب من التاريخ الفرعونى" رغبات ملتهبة" ١٩٨١، وكتب سعيد سالم "عاليها أسفلها" ١٩٨٥، وكـان آخر من أستلهم التاريخ الفرعونى فى الخطاب الروائى المعاصر هو الـروائى محمد الجمل فى ثنائيته الروائية الصادرة أخيرا "أمازيس" ٢٠٠٠، و"بسـامتيك الثالـث" ٢٠٠٣ مستلهما بهما مرحلة مهمة من مراحل المقاومة المصرية القديمة للإستعمار الإستيطانى للمنطقة وهى مرحلة الغزو الفارسى لمصر وما حولها من بلدان بقيادة "قورش" ملك الفرس، ثم أبنه "قمبيز" الذى جـاء مـن بعده، والمقاومة المستميتة للمصريين لهذا الغزو بقيادة "أمازيس" فرعون مصر وأبنه "بسامتيك الثالث" الذى جاء من بعده، وهى نفس المرحلة التى صاغ منها أمير الشعراء أحمد شوقى رائعته الشعرية "قمبيز".

ولا شك أن ثنائية "أمازيس" و"بسامتيك الثالث" تضعنا أمام مرحلة تاريخية مهمـة ذات منعطف حاد، وهى مرحلة كما جسدها الكاتب تقترب من نصف قـرن مـن الزمان حين أعتلى "أمازيس" عرش مصر سنة ٥٧٠ ق. م بعد صـراع دام مـع الفرعون "آريس" وقت طويل، استخدم فيها "آريس" الجند اليونانييـن فـى معركة غير متكافئة ضد الجند المصريين الذين انضموا إلى "أمـازيس" فى صراعه على السلطة ونصبوه فرعونا لمصر بعد تغلبهم على الجند اليونانيين والكاريين.

وكما قال الكاتب عن البطل الفرد الذى انتهى حكمه نهاية مأسوية وسقوطه هـو وأسرته، أثناء بحثه الدؤوب فى نفسه وفى عقله عن البطل الرمز، عن "أحمـس الثانى" رمز الأستقلال والحرية، وهو البطل الذى كانت تبحث عنه مصـر كلهـا فـى ذلك الوقت ليعيد لها مجدها الأول.. مجد "أحمس الأول" محـررها من نير الهكسوس" لقد استنام "أمازيس" فرعون مصر بعد إعتلائه

العرش لهياكل حكم مصطنعة وليست صانعة. استنام لردة دينية عادت بالبلاد إلى الوراء قرابة ألفى عام. استجاب لنفوذ الأغراب بعيدا عن النخبة الوطنية الفاعلــة. اســتهان بخطــر فارسى يدق أبواب مصر من جهة الشرق مسلحا بأســلحة لا قــبل للمصريين بها.. أسلحة حديدية جديدة تختلف عن الأسلحة الــبرونزية الأقل كفاءة والذى يستعملها جنود مصر. كانت سقطة "أمازيس" المأسوية – رغم سطوته الجبارة – أنه أطمأن لسلام موهوم، واستقرار تحيط به عواصف تنتظر لحظة الهبوب، وسلم دفة البلاد إلى المرتزقة الذين لم يكن إنتماؤهم إلا لأنفسهم ولأطماعهم الخاصة.

السحاب والسراب:

يأخذنا الكاتب فى ثنائيته الروائية "أمازيس" و"بسامتيك الثالث" من خلال بعديــن حددهمــا على غلاف النص الأول "أمازيس" تحت عنوان "السحاب والســراب" أو بمعنى أصح الخير والشر كما تنبئنا بهما الأحداث، وهى ثيمة مــتوافرة فــى الأساطير الفرعونية القديمة، على وجه التحديد مثل أسطورة "أوزوريــس إلــه الخير والخصب والنماء، وأخوه ست إله الشر "المعروفة، فالشخصــيات الخــيرة الــتى تطاول السحاب فى طباعها ونبلها وممارساتها والــتى لا تــريد غير وجه الحق والخير والجمال هى الشخصيات المصرية الــتى يملى عليها شرف الإنتماء للأرض والوطن والأهل حب كل ما هو فى مصــلحة هــذا الوطن وهذه الأرض الطيبة. وهى ما أوضحتها الأحداث فى الــرواية خاصــة الجزء الأول منها، وبطبيعة الحال كانت شخصيات الأسرة المالكــة الفرعونــية ومن يدور فى فلكها من المصريين الأصلاء من القواد والكهنة والوصيفات والجنود وعامة الشعب هم الذين يمثلون شخصيات السحاب النبيلة، الشخصيات التى تطاول فى تساميها وعلو قامتها السحاب، وهم الذين يحــاولون بكــل ما أوتوا من قوة الدفاع عن وطنهم ضد الغازى المغتصب، والوصول بأمتهم إلى بر الأمان، وهم فى ذلك يواجهون بكل قوة المؤامرات

والدسائس التى تحاك ضدهم فى دهاليز القصر، وعلى جبهة القتال من القواد المرتـــزقة والـــوزراء اليونانيين الذين استنام لهم الفرعون، وسلم لهم مقاليد الأمور.

وشخصـــيات الســـحاب التى جسدها الكاتب فى الجزء الأول من الثانية هـــم: "نيتوكريس" زوجة "أمازيس" فرعون مصر وأبنته "نفريت" ووصيفتها "تارى" وأبنها "بسامتيك" وقائد حرسه "حوريب" والكاهن الأعظم "بانحتى" كاهن المعـــبود "رع"، والكاهـــنة "تيتى" كاهنة رع، أما شخصية "أمازيس" فرعون مصـــر فقد نجح الكاتب فى أن يجعل منها شخصية إزدواجية، فهو فى بداية الـــنص كـــان ميالا إلى الجند اليونانيين ووزرائهم معتمدا عليهم فى تصريف شؤون البلاد شأنه فى ذلك شأن بسامتيك الأول مؤسس الأسرة ٢٦ الفرعونية الـــذى قـــرب الجـــند المرتزقة إليه لمعاونته على استتاب الأمن والدفاع عن عرشـــه ضد أى محاولة للنيل منه، إلا أنه عندما استشعر منهم بوادر الخطر تـــنكر لهـــم وعـــاد إلى حظيرة الوطنية ولكن بعد أن فات الأوان، لذا كانت شخصية "أمازيس" شخصية ثرية فى تجسيد الجزء الأول من الثنائية.

كمـــا أن الشخصـــيات الـــتى كانت تعيش سطوة القهر، وشهوة المنفعة والمصـــلحة والـــتى لا تربطها بالأرض والوطن أى إنتماءات خاصة لا من قريب أو بعيد، والتى تصور لها أوهامها الزائفة أن هذا المجد المغتصب مجد دائم أبد الدهر ولن يزول، والتى تعيث فى الأرض الفساد فإن السراب والوهم الـــزائف هـــو الذى ينتظرهم، وقد جسدهم الكاتب فى شخصيات "فانيس" قائد الجيش اليونانى الأصل ومن يدور فى فلكه من مرتزقة وكهنة ليس لهم سوى المنفعة والمصلحة الشخصية، الفاتنة اليونانية "ميليتى" التى قدمها إلى فرعون وكانـــت شـــوكة فـــى جنبه يتلاعب بها "فانيس" ويحقق من خلالها أغراضه الدنيـــئة، "باسيليوس" مدير الحكومة، "جيليوس" رئيس المالية، "تاسو" حارس

فـــرعون الخـــاص المدسوس عليه من قبل "فانيس" هو الأخر، "قورش" ملك الفرس وأبنه "قمبيز" وغيرهم فى معسكرات الأعداء.

وتضـــع لنا الثنائية هذه النبؤة التى تنبأت بها الكاهنة "تيتى" حين زارها "حوريـــب" فى معبد رع، ومن خلال هذا الحوار الدائر بين حوريب والكاهنة تيـــتى يجسد لنا الكاتب رؤيته لهذه السيرة الدرامية المأسوية متمثلة فى نبوءة الكاهنة تيتى حيث تقول:

"يأتى من الشرق جنس يعبد النار، ويشعلها فى كل الأرجاء.. لا يعرف إلا الســيف والسلب والنهب.. جنس لا يحفظ ودا لبعل مردوخ "إله بابل" ولا لإلهـــنا رع.. ســـيرتع ويعيـــث فسادا فى أملاك بعل ورع ويهدم المسلات، ويخرب المعابد، ويجمع الذهب والفضة".

صاح حوريب بانزعاج:

- هـــؤلاء هم الفرس.. لا أحد غيرهم.. نبوءتك أكدت لى ما استشعر به من خطر الفرس.

عاد يسألها بلهفة:

- هل تعجز بابل عن التصدى لهم؟

- لا تقدر عليهم بابل دون مساعدة من يسمى نفسه "أحمس الثانى".

سألها حوريب باستيضاح:

- هل تقصدين أمازيس؟

ردت تيتى بغضب ساخط:

- لا تنطق أمامى بهذا الأسم اليونانى القبيح.. هذا المدعو "أحمس الثانى" تـــنكر لرع ونافق ألهة اليونان ورئيسهم زيوس، وباع نفسه لأغراب الأرخبيل، ودعاهم لموائده ورفع عنهم حجاب الكلفة، ودعاهم لمنادمته بلا حشمة، وشرب معهم الخمر، وضاجع منهم المحظيات.

صمتت تيتى قليلا، وعادت تقول:

- لــيس هــذا ما يمكن أن يسمى "أحمس الثانى".. "أحمس الأول" سحق الهكسوس، والمدعى الثانى عزز ملكه بأغراب البحر، وترك الأهالى يلوذون بمجد بتاح الزائل.. أحمس الثانى لم يظهر بعد.. المحنة القادمة ستمهد لظهوره " (ص٤٢).

مــن خــلال هــذه النبوءة التى أطلقتها الكاهنة تيتى تتضح معالم رؤية الأحداث السياسية التى تمر بها مصر خلال تلك الفترة والتى جسدها الكاتب برؤية تخييلية استدعى لها الوقائع الخاصة بالتاريخ ومزج بينها وبين المتخيل من الشخصيات والرؤى الخاصة والحس التنبؤى بما كان وما سيكون، ولكن وســط هذه الإطلالة العارمة تطلق الكاهنة تيتى صيحتها ببصيص نور يطل على الساحة حين قالت لحوريب:

- اقــترب منى يا حوريب.. يا من ولدت من رحم النيل.. رع يختزنك ويعــدك ليوم عصيب.. ستفتدى أهلك بدمك المصرى الأصيل، الذى يغلــى بالغــيظ ممــا لا يرضيك.. ستكون شاهد إثبات لغفلة الراعى وغيــبوبة الرعية.. ستكون شهيدا بلا هرم ولا مصطبة ولا تابوت.. ســتكون الغائب الحاضر.. الغائب فى الزمان.. الحاضر فى القلوب والعقول والأرواح.. ستكون "سقنن رع" الذى استشهد فى ساحة القتال وهو يقاوم الهكسوس، ثم من يأتى من بعدك "أحمس الثانى" الحقيقى، الــذى يخلــص الــبلاد من الغازى، مثلما خلصها أحمس الأول من الهكسوس (ص٤٣).

كذلــك كانــت قصة الحب التى جسد منها الكاتب العلاقة الصادقة بين حوريــب ونفريــت هى الأخرى أحد المواقف التى تطاول السحاب وتعانقه والــتى قصد منها الكاتب مزج العاطفة بالواجب، والجهاد بالحب، لما كانت تحملــه هذه العلاقة من مشاعر متأججة بين هذين الشابين المصريين اللذين

تحــوم حولهمـــا المؤامرات والدسائس والمواقف الصعبة، خاصة من خلال محـــاولات "فانــيس" قائد الجند اليونانى التقرب من نفريت والنيل منها بأى وسيلة من وسائله الرخيصة والتى تتسم بالمكر والغدر اللذين يجيدهما تماما.:

" لــم أعــد أطيق بعادك يا حوريب، عيناى لابعان من رؤياك.. متى يجمعنا الوصل بلا فراق! إلى متى يطول الإنتظار؟ لا مفر من أعلان حبنا.. لا مفر من الإرتباط ولو داخل تابوت من حجر.

تحكم حوريب فى مشاعره، وقال بتهدئه:

- يـــا نفريـــت.. الأحـــداث من حولنا تعاند حبنا وإرادتنا.. الريح عاتية صـــاخبة ونحـــن نسير عكس اتجاه الريح.. يجمعنا لهيب القلب مثلما يجمعـــنا غضبنا من سطوة الأغراب.. "أغراب الخارج وأغراب معبد بتاح" (ص١٠/١١).

بسامتيك الثالث والسقوط:

فـــى الجـــزء الثانى من الثنائية حدد الكاتب الميراث الثقيل للتركة التى تـــركها الملـــك "أمازيس" لأبنه "بسامتيك الثالث" تلك التركة المثقلة بالمآسى والتى أطاحت بآمال المصريين ومستقبلهم الحضارى، وآمال مصر الفرعونية إلـــى الأبد والتى جعلت مصر والمنطقة بأسرها تدخل تحت حكم الفرس ومن بعدهـــم الـــرومان وانتهت بهذا الغزو حقبة حضارية مهمة فى تاريخ مصر الفرعونـــية القديمة، كما رصد الكاتب أيضا فى هذا الجزء من الثنائية سقوط الـــبطل الفـــرد ونهاية البطولة المصرية الملحمية التى كانت سائدة فى حقب متتابعة شهدت معها مجابهة أحمس الأول للهكسوس ورمسيس الثانى للحيثيين وتحتمس الثالث للأشوريين والفينيقيين.

كمـــا رصد أيضا طبيعة المعارك وتفاصيل المقاومة العنيفة التى واجه بهـــا "بســـامتيك الثالث" جيوش قمبيز، والخطط الذكية التى وضعها له قائده

"حوريب" لمواجهة قوات قمبيز المجهزة بالعدة والعتاد الجديد فى "منف" و"سايس" و"بيلوز" وبقية المدن المصرية، والتضحيات الهائلة التى قام بها المصريون فى مواجهة الجيوش الجرارة لعدوهم، حتى زوجة قمبيز نفسها التى كانت تجرى فى عروقها الدماء المصرية هربت هى الأخرى من معسكره وانضمت إلى أبناء وطنها لتنذرهم بنياته المبيتة للنيل منهم ومن الوطن.

لقد كان "بسامتيك الثالث" قائدا شجاعا لا يهاب الموت، وكان مستشاره الخاص "حوريب" من القواد المشهود لهم بالحنكة والدربة فى تسيير دفة المعارك وإعداد الجيش للقتال، وكان مخلصا له أشد الإخلاص خاصة وقد كان هو معلمه ومدربه منذ الصغر، لكن كل هذا لم يمنع من حدوث الكارثة التى واجهها المصريون بشجاعة منقطعة النظير، وكان قمبيز قد أعد العدة وضمن تفوقه الساحق فى الجند والسلاح والعربات والعتاد، وبمعاونة الخائن " فانيس " القائد اليونانى الذى انضم إلى جيش قمبيز بعد هروبه من مصر، وفشله فى تحقيق كل مآربه الشخصية فيها. وعلى الرغم من أن النصر كان حليف قمبيز إلا أنه اعترف بشجاعة الجند المصريين، وببلاء القادة المصريين فى المعارك التى دارت فى "منف" و "سايس" و "بيلوز"، وبعنف المقاومة التى واجهها جيش قمبيز فى هذه المدن المصرية العريق، حتى إنه عندما دخل "منف" حاول تعيين بسامتيك الثالث حاكما على مصر من قبل قمبيز على أن يؤدى الجزية صاغرا إلا أنه رفض رفضا باتا، ودار صراع رهيب بين "قمبيز" و "بسامتيك" حول هذا الأمر، فقمبيز يريد بذلك أن يفرض الهزيمة على فرعون مصر، وبسامتيك يأبى أن يحقق له هذا الهدف من خلال المقاومة العنيفة داخل ذاته، وعلى أمل كبير فى انفراجة يعود بعدها الوضع إلى سابق عهده أيام "أحمس الأول"، حتى أن قمبيز هدده بقتل كل أفراد أسرته، بل إنه قتل أبنه "كاموس" أمام عينيه، وجعل أبنته "ماعت" تمر

أمامـــه وهـــى تحمل جرة كناية على السبى والذل والهوان، ومع ذلك كانت مقاومـــة بسامتيك قوية صلبة إلى أبعد الحدود، إلا إنه رضخ فى نهاية الأمر لإرادة قمبـــيز عـــندما أتى بحوريب قائد جيشه وصديقه ومعلمه وزوج أخته ليقـــتله أمام عينيه، حينئذ شعر بسامتيك أنها النهاية، وسقطت مقاومته، وعلم أن الهزيمة قد حلت فعلا، وكان لا بد من وقفة مع النفس، وقفة مع الضمير، وقفة يحاكم فيها فرعون نفسه ويحاكم التاريخ، ويحاكم كل من تسبب فى هذه الكارثة الكبرى التى ألمت بالوطن والأهل والنفس:

قال فرعون بنظرة شاملة تلخص الموقف:

- لســـتم وحدكـــم المسئولين عما وصل إليه الحال.. الهزيمة لها ثلاثة أوضاع.. الفرعون جمّد الصحوة باستعمال الكهنة والأغراب.. الكهنة لاذوا بمجـــد رجعى قديم فى غياب صحوة تصنع مجدا حاليا جديدا، وأصبحوا بمرور الوقت مرتزقة مصريين.. الأغراب أمنّوا الفرعون بجـــندهم من صحوة المصريين، وقدموا مشروعا تجاريا يعود عليهم وعلـــى أهل البلاط بأرباح خرافية هائلة، دون أن يفلت الفلاحون من أن يصـــبحوا أجـــراء فى أرض فرعون.. هذه هى أضلاع الهزيمة الثلاثة، التى جاء قمبيز ليكشف حدودها وحقيقتها (ص٣٧).

البناء الفنى

تـــتكّون ثنائية محمد الجمل الروائية من جزأين الأول بعنوان "أمازيس" والثانى بعنوان "بسامتيك الثالث"، والروايتان يجمعهما إطار واحد من التاريخ والشخصـــيات المســـتمدة واقعيا من هذا التاريخ. والموضوع الرئيسى الذى تتكّون منه الثنائية هو مقاومة الغزو الفارسى لمصر والقضاء على المؤامرات الـــتى تحاك لوأد إستقلالها وحريتها، والكاتب يجمع شخصيات الروايتين فى خدمة الإتجاه الفكرى العام للنص، حيث رسم لكل شخصية دورها الذى تلعبه،

ووجـــه عناية فائقة إلى شخوص الروايتين، وجعل العديد منها يعيش فى جو مـــن المثالـــية، والرومانسية المجنحة الحالمة وإن كان يواجهها صراع عات ودائم مع الشخصيات الشريرة التى لا تخلو من القسوة، ومع ذاتها حيث ألبس بعضا منها ثوب أبطال الملاحم.

والروايتان يربطهما رابط عضوى واحد، وخط درامى أساسى واحد، إذ أن الشخصيات الأساسية التى يجمع بينهما الصراع متواجدة فى الروايتين منذ الـــبداية وحتى النهاية مع إختلاف فى رسم كل شخصية وفى الهدف المحدد لكـــل منها، وإن اختفت شخصية قورش ملك الفرس وأمازيس فرعون مصر فى الرواية الثانية بسبب وفاتهما فى النص الأول.

والملاحـــظ فى الروايتين أن النصين يغلب عليهما الطابع الحوارى وأن الجانـــب السردى هزيل وغائب داخل البناء الفنى للثنائية حيث يمثل الحوار الخط الأساسى للنص مع إختفاء السارد وظهوره فى أحوال قليلة يتطلبها فنية الموقـــف والحدث، وهى تشبه إلى حد كبير شكل "المسرواية" التى كتب بها توفيق الحكيم مسروايته "بنك القلق".

كمـــا أننا لاحظنا أن صوت الكاتب يطل كثيرا داخل الحوار الدائر بين الشخصـــيات من خلال كم المعلومات التاريخية الموثقة المتناثر خلال الحوار الدائـــر بيـــن عمـــوم الشخصيات مما أضفى علىالنص جو الوعظ والانشاء والتعليمية.

إلا أن الكاتـــب نجح نجاحا كبيرا فى استخدام الصراع الذاتى والتحليل النفســـى داخل الشخصيات الرئيسية بالذات لخدمة الحدث، خاصة المواجهات الشخصـــية الـــتى تمت بين قمبيز القائد المنتصر وبسامتيك الثالث الفرعون المـــنهزم فى محاولة قمبيز إنتزاع إنتصاره بالقوة الغاشمة من إرادة بسامتيك الذى كان لا يزال محتفظا بها حتى وهو فى أحلك ساعاته، والتى كانت على الـــرغم من الهزيمة القاسية التى حلت بجيشه، إلا انها ما زالت إرادة حديدية

صـــلبة، لـــم تلـــن بعـــد، إلا عندما وصلت الأمور إلى مرحلة الانهيار التام بمحاولة قمبيز قتل "حوريب" والقضاء على البقية الباقية من المقاومة الصلبة لهذا القائد الرمز: "سمع قمبيز بالخبر، علم ما كان من أمر" "بسامتيك الثالث" الذىلم يبك على ذل إبنته "ماعت"، وهوان أبنه "كاموس" المساق إلى الإعدام، وبكـــى ولطم عندما رأى "حوريب" فى ثياب عبد ذليل، مجرور كبهيمة، وقد اسقمه التعذيب".

شـــعر "قمبيز" بأنه حقق نصرا مؤزرا، يفوق نصره الحربى فى "بيلوز" و"مـــنف"، وكـــان طبيعـــيا فى نظره أن تتكسر إرادة الفرعون عندما ينكسر جيشـــه، ولكـــن "بسامتيك" ضيع حلاوة النصر، عندما رفض الإنكسار، كأن الحـــرب لم تنته، وبدا مطمئنا لإحراز نصر غامض فى نهاية الصراع، وها هو الآن يبكى ويلطم، بما يشى بإنكسار إرادته وأعلان التسليم.

هكذا رسخ فى روع "قمبيز" بأنه حطم الرمز، وحطم معه إرادة المقاومة عـــند الأهالى. وحانت – من وجهة نظره – اللحظة الحاسمة، للقاء التاريخى مع الفرعون الكسير، ليطلب ما يريد، ويملى عليه كل الشروط"(ص٢٣٤).

كمـــا وجه الكاتب أيضا عناية فائقة إلى شخوص الرواية، وجسد النزعة الإنســـانية فـــى المواقـــف التى كانت فى حاجة إلى هذا التجسيد، حيث أبرز المتناقضـــات التى كانت تعيشها هذه الشخصيات بأن جعل بعضها يعيش جوا مـــن المثالـــية، وفى صراع دائم مع القدر، والبسها ثوب أبطال الملاحم فى بعـــض الأوقـــات، وجعل بعضها على النقيض يلبس ثياب الخسة والخيانة – القـــائد الـــيونانى "فانيس" – مما أثرى النص بعوامل الخير والشر، والأبيض والأســـود، وجعـــل هذه المتناقضات والمفارقات تثرى النص وتدعم مواقفه العامة والخاصة.

رواية " عباس السابع "
والإحساس بالزمن الضائع

" إن اللحظات التى نمتلك فيها ذواتنا نادرة،
وهذا ما يجعلنا نادرا ما نكون أحرارا ".

هنرى بيرجسون

مما يلفت النظر فى رواية " عباس السابع " للروائى القاص محمد عبد الله عيســى هــذا المزيج الغرائبى من العبثية، واللاجدوى فى استلهام نظام الحــياة بقوانينها المتداخله المتعاقبه التى تجسد منظور التجربة الإنسانية فى عقودها المختلفة منذ الميلاد والتكوين وجنى الخروج من حلبة الصراع، وكذا مـــا يدور على مستوى الواقع والتاريخ الأجتماعى والذاتى أثناء دوران عجلة الزمـــن، ومـــا يحدث داخلها من تحولات ميتافيزيقية ورؤى واقعية، وأسئلة إفتراضـــية يطلقهـــا الإنسان لنفسه ويجيب عليها أيضا بنفسه، وهى تتمحور حـــول إشـــكاليات وقضايا الإنسان المعاصر، وأزماته الحادة مع ذاته، ومع الآخرين من خلال الإحساس بالزمن وهيمنته الدائمة على مقدرات الشخصية والموقـــف معا، وتأثيره الحاد على درجة الوعى والإدراك بعبثية الحياة ولا معقوليتها ولا جدواها من خلال الماضى والحاضر والمستقبل.

إن مظاهر الزمن هو كل ما يعيشه الإنسان ويمارسه، وتتوازى حركته وممارساته الخاصة والعامة مع حركة هذا الزمن المتتابعة والسائرة إلى الوراء فى جمع من اللحظات المنفصلة عن بعضها البعض، فهى تشبه إلى حد كبير أعمدة التلغراف التى تسير عكس حركة القطار فى دقة شديدة يحكمها سرعته وبطئه، ومن ثم فإن لحظاته الهاربة تختفى فور انقضائها، وتحل محلها لحظات جديدة مليئة بالحركة والحيوية والممارسة والمشاعر المتقدة المتوهجة، فهى دائما فى حالة إحلال وتجديد مستمر، كما أنها ليست لها حدود ولا نهايات بالمرة.

والإنسان يتقلب عبر الزمان فى صور كثيرة متعددة، إنه غريب حتى على نفسه فى كل دقيقة تمر به، يتحول من حالة إلى حالة فى آلية آنية متدفقة، حيث نسيج الحياة الداخلية التى يعيشها تنساب كمياه النهر الجارى تدفع به مراحل العمر المختلفة كدون كيشوت يصارع طواحين الهواء، أو كمكيافيللى الغاية عنده تبرر الوسيلة، فهو يتلون طبقا لما يمليه عليه واقعه، والواقع العام الذى يتواجد داخله، والمكان والزمان عنده نقيضان (١): "فالمكان عنده فكرة حسية يستطيع أن يعاينه ويحس به، بينما الزمان الموجود داخله يبدو وكأنه عبارة عن مقولة تجريدية خادعة مضللة، لا يستطيع أن يلمسه أو يتلمس منه دواعى الوجود الذى يعايشه، مع أنه هو الهواء الذى يستنقشه، وهو التاريخ الذى يعى دروسه جيدا، وهو العمر كله بلحظاته الحلوة والمرة، فهو ذلك المعيار النسبى المختلف من شخص إلى آخر، والذى يملك كل منهم مفتاحا له يديره على هواه، والوقت يمضى ونحن نقضى الوقت فى التفكير فيه لأنه يتضمن كل ما تحتويه المعرفة البشرية كلها، الدنيا والآخرة، الذاكرة والنسيان، الحاسة الجمالية والخلقية، الفرح والحزن قضايا الواقع والمال، الحقيقة الكبرى التى تعيش فى أحشائنا. حقيقة الزمن اللامتناهى على إطلاقه بينما هو فى الحقيقة له بداية وله أيضا نهاية عند

الإحســـاس بـــه، يعــيها الإنســـان بصرخته الأولى فى الدنيا وينتهى به إلى صرخات الآخرين حين يلفظ أنفاسه". وهو لذلك عندما ينقضى وتدخله عوامل القدم يصبح تاريخا أجتماعيا وذاكرة نستدعيها أحيانا حينما تلح علينا الذكريات والمواجـــع، وأحـــيانا نحاكمها عندما نجد أنفسنا على وشك الوقوف معها فى موضع الإتهام.

والزمـــن يســـير مـــع الإيقـــاع النفسى للإنسان حيث تتجاذبه المشاعر والأحاسيس السوية والمريضة وتغمره قضايا الواقع الذى يصنعها هو أحيانا بزخمها وهمومها وأشكالياتها المختلفة لغرض فى نفسه، حيث النهاية الحتمية الـــتى يسلم فيها الراية إلى أولاده وأحفاده، إما طواعية وإما عن كره، حيث يحـــاول جـــاهدا أن يضـــع لهم نفس القوانين التى كان يسير عليها قبل ذلك ليســـيروا هم أيضا عليها. ولكن منطق الحياة وقانون صراع الأجيال، والبقاء الذى هو دائما للأقوى والأصلح يدفع به إلى دائرة الظل، بينما يدفع بالآخرين إلـــى نفـــس الطـــريق الذى سلكه من قبل، حيث تبدأ حيوات جديدة متشابهة ومـــتكررة ومـــتزايدة، وهـــى على أكثر تقدير تشبه نفس الحياة التى مرت بعقودها إن لم تكن أكثر منها شراسة وضراوة.

هـــذا هـــو المعنى الذى جسده الروائى محمد عبد الله عيسى فى روايته "عباس السابع" التى فازت بجائزة نجيب محفوظ للإبداع الروائى عام ١٩٩٥، والـــذى اتكـــأ فيها على تفكك الشخصية والوقوف أمامها بالتحليل والمحاورة عـــبر عـــدة عقود تنتهى بالعقد الأخير الذى يتسلم فيه الراية شخصيات جدد بأســـلوب جديد ويبدأون نفس المسيرة فى طريق جديد وعلى أساس مغايرة. تمامـــا كما بشر به من قبل الروائى الفرنسى "مارسيل بروست" حينما نادى بنظرية تفكك الشخصية البشرية، ودعوته إلى قيام علم النفس فى الزمان يحل مكـــان علـــم الـــنفس السكونى القديم، نجد ذلك أيضا عند الكاتب الأنجليزى "لورانس داريل" الذى يؤمن بأن الذات الإنسانية تتكون من عدة أنوات، تخبئ

داخلهـــا كـــل أنواع الخير والشر، والفرح والحزن، والمزايا والسيئات، وفى روايته"رباعية الإسكندرية "تقول جوستين لدارلى وهى جالسة فى محل الخياة أمام عدة مرايات (٢): "... أنظر ! خمس صور مختلفة لنفس الشئ، لو كنت أكتـــب محـــاولات لإظهار إبعاد كثيرة للشخصية، وشيئا من النظرة المختلفة للأبعـــاد، فلـــم لا يظهر للناس أكثر من منحى للشخصية، وشيئا من النظرة المخـــتلفة للأبعـــاد، فلم لا يظهر للناس أكثر من منحى للشخصية الواحدة فى نفـــس الوقت"ويقول لورانس داريل أيضا حول هذا الموضوع (٣): "هناك بضـــع لحظات تستولى على مشاعر الكاتب وتعيش معه فى خياله إلى الأبد، فيدونها على الورق كما أحسها بكل شمولها، أنها بمثابة كنز لا ينضب، ينهل مـــن معينه فى عمله الخلاق، كذلك النشوة التى اختبرها "دارلى" – الذى هو نفســـه لورانس داريل فى رباعية الإسكندرية – ذات فجر ربيعى باكر حين سمع صوت المؤذن الأعمى يتجاوب فوق أشجار النخيل فإنها تعتبر من قبيل الأحســـاس العـــارم بتفاعل الزمن مع لحظات صوفية صادقة مع الذات. إن بالـــثازار يقول فى هذه الرواية عن شاعر الإسكندرية كفافى: "إنه يتصيد كل دقـــيقة تعـــبر فيقلـــبها رأسا على عقب لكى يكشف عن ناحيتها السعيدة". إن لورانس داريل شأنه فى ذلك شأن كثير من الروائيين المعاصرين يبني تقنيته علـــى مفهوم الزمن. فبينما يجرى السرد فى الحاضر وقت الكتابة، إذا به فى الوقـــت المناسب يعود إلى الماضى. إن هذه اللحظة الثرية لا تفضى إلى ما بعدها بل ترتد أحيانا إلى الوراء، والكاتب لا يتقدم من الآن الحالى إلى الآتى، بل يعود أحيانا إلى ذاكرته ليجسد من الماضى الصورة الكاملة له (٤): "يقف فوق الزمن ويدور ببطء على محوره ليشمل الصورة جميعها".

ورحلـــة الذات والإحساس بها داخل الزمن تواجدت كثيرا فى الأعمال القصصية والروائية حيث أصبح الزمن الداخلى والخارجى للإنسان موضوعا أساســـيا فـــى الخطـــاب السردى المعاصر. فالزمن وقضاياه المختلفة أصبح

موضـــوعا أثـــيرا لبعض الروايات التى تركت بصمتها على الإبداع الروائى العـــالمى والعربى على السواء "عوليس"، "لجيمس جويس" البحث عن الزمن الضائع "لمارسيل بروست"، "الحبل" لتوماس مان وغيرها من الأعمال الروائية فـــى الأدب العـــالمى، كما نجد هذا الإحساس أيضا يتواجد بإلحاح شديد فى الرواية العربية عند نجيب محفوظ، حيث يكون الإحساس بالزمن الأجتماعى المـــتحرك موجودا فى "الثلاثية" والزمن الانسانى العام فى روايات "ميرامار" و"السراب" و"السمان والخريف" و"اللص والكلاب" والزمن الدائرى المتعاقب المتواتر فى "ليالى ألف ليلة".

والأحســـاس بالزمـــن الضـــائع فى رواية "عباس السابع" هى الإشكالية الأساســـية التى يجسد من خلالها الكاتب رؤيته للواقع الأجتماعى والسياسى الـــذى يمـــر بهـــا الإنسان المعاصر فى حقبة محددة من الزمن تبدأ من قبيل الأزمة الأقتصادية الطاحنة عام ١٩٢٩ وتنتهى عام ١٩٨٩. فالزمن فى هذه الرواية هو الحاضر دائما، وهو المؤثر فى حياة الشخصية، وهو الذى يحمل فى طياته ما يحدث على المستوى الذاتى، وعلى مستوى سوسيولوجيا الحياة الأجتماعـــية العامـــة والخاصـــة، وقـــد اســـتخدم الكاتـــب الوثيقة التاريخية والأجتماعـــية المكـــثفة والمقطـــرة إلى أبعد الحدود للتعبير عن تنامى الزمن والأحســـاس به منذ الميلاد مرورا بمراحل العمر المختلفة، وما يحيط بها من أحـــداث كبـــيرة تـــتغلغل فى ذات الشخصية الروائية لتحفر جزءا عميقا من ملامحها العامة.

(٥): "... ١٩٣٥

التحقت بمدرسة الخديوى.. لبست المريلة.. أولى ثالث.

١٩٣٨ ...

أولهـــا.. آخـــرها.. ربيع.. خريف.. لا تسعفنى الذاكرة.. نتلقف أخبار (الملكة فريدة).. (أم كلثوم) تغنى (كاريوكا) ترقص لهم.. كان الجو صحوا.

أبـــى عـــارى إلا من سرواله.. ونحيب أمى فوق رأسى لم ينقطع طول الليل.. طلقنى.. أخرسى يا امرأة.

إن تكثـــيف الزمـــن وتقطيره والإحساس به من أجل الدخول إلى عالم الواقـــع يجعل الراوى يبدأ الأحداث المروية من تلك الحقائق التى تتداخل فى وعـــيه عـــبر بوابـــة طفولته، وهو بذلك يعيد إلى دائرة المغزى الترابطات الزمنية والتركيب الموضوعى للأحداث التاريخية والحياتية لذاته.

ان اللحظة التى نرى فيها "عباس السابع" وهو يتغلغل داخل العقد الأول لتكويـــنه هـــى اللحظـــة الســـيكولوجية الطاغـــية التى يحاول من خلالها أن يستحضــــر مراحل تكوينه ليقف بها أمام هذه القوة الشابة الجديدة المتمثلة فى أبـــنائه بتـــياراتهم المختلفة التى تعبر عنها هداياهم إلى أبيهم فى عيد ميلاده الســـتينى والـــذى يحـــتفلون بـــه وينبئونه من خلال احتفالهم بإنتهاء مراحله المخـــتلفة. ان هذه اللحظة الزمنية الثمينة تأخذنا إلى لحظة الواقع الذى عاش فـــى الذاكرة، والتى لم تخرج إلا فى الوقت المناسب.. الوقت الذى أراد فيه الأب أن يفـــرض علـــيهم- عقده الأخير- العقد السابع من عمره (٦): "عدت أطوف فى رحلة (إيزيس) إلى تلك الأماكن البعيدة، النائمة فى جوف الزمن.. أنـــبش أطرافها.. أداعبها.. تبتسم لمرأى..ألملم أشلائى وحدى.. أعرف أين نبـــت الغرس والحب، مدرسة الخديوى الأولية، السور العالى يخبئ خلفه كل الدفء.. العطر والحديقة الصغيرة البريئة التى رويت من ضحكاتنا الصغيرة تـــنام فى الفناء الواسع، ترصع خصر الصرح القديم القائم فى المكان شاهدا يرصد التحولات وأسباب التعرية".

وفى مواجهة أسئلته للعقد الأول يلخص الراوى قضيته.. أنه كان مشغولا طوال حياته بالزمن خائفا منه.. لذلك كان بعيدا عن أبنائه وبيته وعندما أحس بهـــم فى هذه اللحظات الخاوية من حياته، بدأ يلملم أشلائه وعقوده الماضية لـــيواجه بها تيارات الحياة الجديدة، ويدافع عن مشروعه الخاص الذى يمثل

نقطة التحول نحو حياة جديدة تبدأ بعد الستين بدلا من حياته التى انتهت بقوة القانون (٧): "حاول أن تفهمنى.. اليوم خرجت للمعاش.. تركت وظيفتى ودعنى كل الناس الذين عرفتهم فى المكان.. ولأننى لم أوطد علاقتى بأى منهم.. خرجت كما دخلت.. بلا صديق أو أخ أهرع إليه إذا ألمت بى كارثة.. وحيدا أصبحت.. كالبالونة يتقاذفها الفراغ.. يحملها، يطيّرها بلا هدف فى الكون الممتد".

إن حاسة التذكر التى لجأ اليها الكاتب لإستعادة ماضيه بعفويته الطفولية فى عقد التكوين قد جعلت الإحساس بهذا الزمن نوعا من تذوق الماضى، والولوج إلى أحلام الخيال، وبفضل هذه الحيلة البارعة، استطاع الكاتب أن يجسد كل عقوده المتتالية والتى كوّن منها نسيج السرد فى معمار قسّمه إلى أقسام التأريخ (الزمن الكبير)، اللقاء، التكوين (الزمن الصغير)، والأسئلة. وفى كل قسم من هذه الأقسام تتحرك العقود من (عباس الأول) إلى (عباس بك) أو عباس الأخير أو عباس السابع، وفى العقد الثانى (عباس الثانى) يبدأ الزمن الكبير للعقد من عام ١٩٤٠ وحتى عام ١٩٤٩ فترة المراهقة والتشكيل.. وفترة الحرب والذعر.. ومزيج من الإحساس بالزمن والإحساس بتشكيل الذات حيث درجة الإحساس بالزمن فى هذه المرحلة عالية. والعقد الثانى يتحسس طريقة فى كل شئ مع (نادية) مع التنظيمات، مع دنيا كلها، رؤيته للواقع الأليم الذى تمر به حياته وحياة من يحبهم (٨): "الثعلب فات.. الذعر شديد.. الإشاعات كثيرة.. روميل فى الصحراء، الأنجليز فى عابدين.. ٤ فبراير فى التاريخ.. الشعب مع الألمان.. الملك مع الأيطاليين.. الحكومة مع الأنجليز.. والعلمين نقطة التحول.. النظر والحظ وأنا فى النافذة.. أطالع حظى مع نادية". من خلال هذه السرد الوثائقى للعناوين السياسية لهذه المرحلة.. يلجأ الكاتب إلى تداعى الذكريات ويمزج الخاص بالعام، ويضع علامات اجتماعية وتاريخية تسم هذه المرحلة بسماتها الأساسية.. هتلر..

فلسـطين.. الأبتدائـية.. الفدائيين، فضـيحة فـاروق وطلاقه من فريدة.. التوجيهية.. الهندسية.

إن التشابك الذى لجأ إليه الكاتب فى ربط العقود الزمنية بعضها البعض، بتفاصـيلها العابـرة وروعة البناء السردى، والمغزى العميق الذى أراد أن يجسده قد أحدث نوعا من الخصوبة لهذا النص الروائى الحداثى الذى يستخدم الفانتازيا والتخييل الواقعى لربط الأحداث والوقائع المحتشدة بكثافة شديدة فى نسـيج السـرد، حيـث نجد أيضا أن ثمة مؤثرات لرواية "مارسيل بروست" (البحـث عـن الزمـن الضائع)، تطل من نسيج النص، حيث تبدأ الروايتان بـراوى الرواية وهو رجل متقدم فى السن، متأملا ماضيه، مسترجعا ذاكرة حياته، فهو فى "البحث عن الزمن الضائع" قد أخذ من الماضى فعلا بواسطة واحـدا مـن أفعـال الذاكرة اللاإرادية التى هى أحد بوابات الواقع فى منهج مارسيل بروست، بينما فى رواية "عباس السابع" نجد أن شخصية عباس بك وهـى الشخصـية المحوريـة المسـتمرة من أول النص إلى آخره يستدعى الماضـى عـن طريق استدعاء عقوده المتتالية، وعن طريق المحاورة نجده يجسـد حلقـات عمره تجسيدا كاملا بأحداثها القديمة وكأنها تحدث الآن أمام عينيه، وهو بذلك يستعيد زمنه الضائع أو تاريخه الإجتماعى الراحل، مرحلة بعد مرحلة فى واقعية مكثفة إلى أبعد الحدود. وشخصية الراوى "مارسيل" فى روايـة "البحـث عـن الزمن الضائع" تكاد توحى بملامح شخصية مارسيل بروسـت نفسه، كما أن نفس الخاصية نجدها فى شخصية الراوى عباس فى روايـة "عـباس السابع" التى تكاد تشى بملامح الكاتب نفسه، فمن خلال هذا الـتطور المتـنامى لحـياة الشخصـية نجـد أن روايتى "عباس السابع" و "البحـث عـن الزمن الضائع" ترتبط بحياة مؤلفيها إرتباطا شديدا فى النسيج والأحـداث بحيث أن كل الأحداث المروية التى تذكرها كل منهما تنطلق من حـوادث واقعـية حدثت بالفعل فى حياة كاتبيهما. إذا لا جدال أن كل كاتب

حاضـــر فـــى روايــــته بصورة أو بأخرى، وأن استدعاء عباس لعقوده بهذه الطريقة الخيالية والغرائبية يجسد إدراكا ووعيا بالحقيقة الرائعة للحياة، حياته هو، الغير قابلة للأستبدال أو التى يعى فيها تماما أنه على وشك الانتهاء. نجد ذلــك واضـــحا فى العقد الثانى من النص وهو عقد الأربعينيات المتشكلة فيه شخصـــية عباس اجتماعيا وسياسيا فى دهشة كبيرة. ولعل حوار الأسئلة بين العقــد الكبـــير والعقد الثانى، وربط الخاص بالعام فى هذا الجزء من السرد يعطيـــنا دلالـــة على أن التشكيل السياسى للشخصية قد تم نضجه مبكرا مما ســـيكون له أثـــر كبير فى العقود التالية بعد ذلك، فالأربعينيات وعاء كبير، يحتوى على كل الصراعات الطاحنة والولادات الجديدة للمذاهب والجماعات والاغتـــيالات الواســـعة.. و.. وأنت قابع فى غرفتك.. تراقب فتاتك.. أننى أحـــادثك من زمنى البعيد عنك، حيث اندثرت أصواتهم العالية الزاعقة والكل أمـــوات، والسؤال التائه.. ما زال يطرح نفسه، من قتل من ؟!.. ولماذا ؟!.. والذيـــن يعرفون صامتون، لا يتكلمون، بالرغم من الكتب الكثيرة التى تملأ أيامنا. من أين لك كل تلك المعرفة ؟ هى الأيام يا عباس والتاريخ يعيد بعض صـــفحاته فـــى حضـــورنا. لقـــد ذهبنا إلى فلسطين مرة أخرى.. والأنجليز والأحزاب والملك ؟ تغيرت خريطة أيامك فى واقعنا الذى عشناه بعدك. على أنـــه ظهـــرت صـــراعات أخرى.. أرهقنا من جديد، آه يا عباس. من عقدك المثخن بالهموم والدم.

إن تداعـــيات الذاكرة فى تيار وعى "عباس السابع" وهو يلملم اشلائه أو عقوده المتتالية ليعيد بهم صياغة ما سبق أن عاشه هو فى الزمن القديم بنفس النمط والترتيب والشكل والمعنى لهو بانوراما للحياة يحدها الزمن والإحساس بـــه فـــى كـــل عقد من عقودها الستة، وهو يذكرنا بالشكل الجديد المعروف باللاروايـــة التى كثر استخدامها عند كتاب الرواية الجديدة فى فرنسا عند كل من "آلان روب جرييه" و"ناتالى ساروت" و"ميشيل بوتور" والكاتبة الأنجليزية

"فرجينيا وولف" مع الإختلاف فى الصياغه والشكل، حيث لجأ الكاتب إلى استخدام مادة الواقعية فى اسلوب عبثى مصلل ولعل جهد الكاتب فى هذا النص ينصب على استخدامه للموتيفات السريعة، واللقطات الحية لتوليد نوع من التأويلات والدلالات الخلاقة المموهة بدقة والذى يحتل آلية السرد الموجز المفطر فيها جانبا هاما من الصياغة، نجد أيضا أن التكنيك الذى استخدمه الكاتب (الراوى) فى لم شمل عقوده الستة ومحاورتهم وجها لوجه، ومقارعتهم الحجة بالحجة ومحاولة استمالتهم تباعا عقب كل عقد من العقود، متأثرا بذلك بالكاتب الإيطالى "ألبرتو مورافيا" فى روايته الجنسية الفلسفية "أنا وهو" الذى يستخدم فيها الصراع بين "الأنا" الفرويدى وبين "الآخر" (رغبته الجنسية) فى تجسيد عالم أحد كتاب السيناريو والذى يشعر دائما بالدونية رغم مواهبه العظيمة تجاه الآخرين (٩): " سحبت نفس.. عقداى فى أثرى. (الأول والثانى)، اتجهت مباشرة إلى كورنيش البحر، ناحية المينا الشرقية، تجاورتها إلى مقهى (الكريستال)، أعرف أنها مقصده، يهرب من همومه، وحدته، خوفه، مشاكله، يركن فوق هذا الكرسى.. يطالع البحر الواسع أمامه.. كما كان يحلم أن ينقله الجان من جلسته هذه إلى الجانب الآخر البعيد للبحر المتوسط، بيريه.. نابولى.. مارسيليا.. يريد حياة أخرى ". لقد كان "مورافيا" فى روايته "أنا وهو" وهو يخاطب رغبته الجنسية عن طريق الراوى حيث توجهه رغبته الذكورية لتحقيق كل مأربها الذاتية من خلال المضمون العام للنص. كذلك نجد نفس الخاصية عند الكاتب فى "عباس السابع" حيث يخاطب عباس السابع الأخير عقوده مع الاختلاف فى جوهر المخاطبة حيث أنه هو الذى يوجههم لتحقيق ما يريد لمشروعه المستقبلى.

ويستمر التفاعل مع الحياة والزمن فى العقد الثالث من حياة عباس والذى بدأ مع أحداث قومية جسيمة، وتحولات هامة كان إنعكاسها كبير على زمن هذه المرحلة كذلك أيضا أحداث ذاتية فرضها عليه الواقع المعيش فى

بدايـــة حـــياته العملـــية، ومحاولـــة الكاتب فرض وجهة نظر يدشن بها هذه المـــرحلة الخاصـــة من التكوين مؤداها أن عباس فى هذه المرحلة الواقعية الحـــرجة مـــن حـــياته قد ترك نفسه كريشة فى مهب الريح، تتقاذفها الأنواء وتعصـــف بها رياح الحياة وسط عوامل قلق شديدة تمر بالبلاد، وعوامل قلق أخـــرى يفرضها واقع العلاقة المتهرئة بين أمه وأبيه، وعلاقات المرأة التى بدأت تدق هى الأخرى أبواب حياته.. فالثورة على الأبواب، والناس يتحدثون عـــن التغيير المنتظر والذى لا بد من حدوثه، والزمن يتحرك حوله بإيقاعه الســـريع، بيـــنما عواطفـــه الملتهبة فى هذه المرحلة من حياته العملية تنذر بتحولات جديدة لم يألفها من قبل (١٠):

- ١٩٥١:

فرحنا لإلغاء المعاهدة فى ٨ أكتوبر.

قالت أمى نفسى أفرح بك.

- ١٩٥٢

حمل الشباب غضبة إلى القناة.. يفجر بركانه هناك.. يزلزل المعسكرات فـــى القرين، فى التل، وفى يوم عيد ميلاد ولى العهد أحمد فؤاد (١٦ يناير) اكتشفت هانم.

- ١٩٥٤:

يناير.. القيادة تحل الجماعة ومصطفى حامد يبحث عنى.

يونـــيو.. بكالـــريوس الهندسة المدنية.. باقة ورد وبطاقة فى انتظارى (سميحة) أحبك.

ويتفاعل زمن الثورة والحب فى نفس عباس، بينما يبحث هو لنفسه عن هويـــة تنتشله من هذا التخبط المخيم على واقعه. ففورة الشباب موزعه بين

الواقـــع السياســـى الذى يحاول جذبه ناحية التنظيمات السرية والمعلنة، وبين عاطفـــة القلـــب ورغبة الجسد التى تتنازعها كل من هانم وصديقتها سميحة، وكلاهما هام لهذه المرحلة ومطلوب لتحقيق الذات.

لا شـــك أن جدلية الحياة والزمن هى الدافع الحقيقى نحو الاستجابة لكل مـــا هو جديد فى مرحلة الشباب ولحظاته التى لها خصوصيتها على خريطة العمـــر، ورفـــض مـــا هو يعكر الصّفو رفضا قاطعا لأنه سوف يؤدى إلى عواقـــب وخـــيمة علـــى، وتفقد بالتالى الحياة معناها الحقيقى. إن البحث عن معـــنى الزمـــن لإنه هو واياها شئ واحد، إنها أحيانا تغفو وتنام وتصبح فى حاجـــة أعلـــى قـــوة الأجســـاس كى تستيقظ من نومها، وتسفر أبان يقظتها وصحوتها عن الجانب المضئ فى جنباتها، وعن أثمن لحظاتها المتوهجة إلا وهو الإحساس المطلق بالزمن.

إن أية لحظة فى الزمان لا تختفى اختفاء تاما من ذاكرة الراوى الواعية إنمـــا هى لحظة مفقودة لأنها تظل على الدوام رهينة استحضار فورى تحت أى ظـــروف تمليه عليها عملية التغيير والتشكيل الذى تولده الأحلام والتخييل والذاكرة والعاطفة، إنها أسيرة التطور العام الذى يحدث عبر الزمان وتفاعله مع الذات وعلاقتها مع الآخر أيا كان حقيقته.

وكانـــت لحظة الشك هى سمة هذا العقد وأحد ملامحه الهامة، الأم تشك فـــى خـــيانة زوجها، والأبن (عباس الثالث) يشاركها فى ذلك لإرتباطه التام بأمـــه، وترحل الأم والأب عن الدنيا بعد أن بذرا هذه البذرة فى نفس عباس وتـــركاه يجتر ركامها، وزملاء الدراسة يشكون فى زميل لهم اوقع بكثير من زملائه ووشى بهم إلى البوليس السياسى، وأبلغ عن كثير من الطلبة الفدائيين الذيـــن كانوا يحاربون الأنجليز فى منطقة القناة، وسميحة التى عاشت زمانها الواقعـــى بكـــل عنفوانه، تمارس حياتها هى الأخرى بكل واقعية، تعرف ما تريد وما لا تريد، حتى أنها من فرط جرأتها وواقعيتها تصيب عباس بالدهشة

مرتيـــن، المرة الأولى حين فاجأته بجرأتها وطلبت الإرتباط به عاطفيا وهى تعـــرف أن صـــديقتها هـــائم تحبه، والثانية حين اعتذرت له عن حبها بسبب التغيير المفاجئ الذى طرأ على أحلامها وطموحاتها.

لقد تغير الزمن وبدأت عجلة جديدة تدور نتيجة التطور الحادث فى كل دقـــيقة تمـــر به. ومع التطور الاجتماعى والسياسى للمنطقة تتغير الشخصية والـــناس والعلاقات والممارسات وكل شئ، الوحدة مع سورية أوجدت سوقا تجاريا يسمى باسمها غير من خريطة الواقع الاقتصادي في الإسكندرية الشئ الكثير، البيع والشراء وكل شئ، حتى الذمم والضمائر، لعبة العملة وما فعلته فـــى الخـــريطة الإجتماعية للمجتمع. يتزوج "عباس الرابع" من فاطمة شقيقة صـــديقه شـــعبان الـــذى امتزجت دمائهما فى الطفولة تشبها بما فعله الرجل الهندى وصديقه الأمريكى فى أحد الأفلام الأمريكية.

يتغـــير سوق سوريا إلى سوق غزة بعد الانفصال الذى حدث بين مصر وســـورية، الـــبديل الأقتصادى للإسكندرية فى هذا العقد، ويسير الزمن على وتـــيرة وواحدة، وفجأة تهتز المنطقة على زلزال كبير فى كيان المجتمع كله، وفجر البركان الخامد فى النفوس، وتتوقف عجلة الزمن عن الدوران، وتتجمد عقـــارب الساعة، إنها الهزيمة التى أسموها " نكسة " وكان كابوسا لم تعهده المنطقة من قبل (١١): " الأبواق العالية تصرخ من فوق الأسوار التى تحيط بمبـــنى الكلـــية، تنقل غضبها إلى أهالى الحى الشعبى القريب من (الحضرة) تنـــبههم إلـــى صوت أبنائهم بالداخل، يعتصمون، يبكون المحاكمات الهزيلة لأســـباب النكســـة، يأســـرون المحافظ، ويحاورونه، تستيقظ الإسكندرية من نومها، تصرخ، تسمعها القاهرة، تخرج مظاهرات الطلبة، تفرش كل الوادى، والتجار هناك لا يفهمون، فقط يحسبون أرقام الخسارة.

إن التراكمات الضخمة التى تجمعت فى هذا العقد والعقد التالى له والذى وظـــف لهمـــا الكاتب إمكانيات السرد المختلفة لخدمة مضمون هذه المرحلة

لحساسـيتها الشـديدة وتأثيراتها على كل نواحى الحياة الإجتماعية فى مصر (العقد الرابع والخامس) عقد الوصول إلى آفاق السلطة الجاه والمال والنساء، وهـى مـرحلة تشـبه إلى حد كبير مرحلة أغنياء الحرب التى ظهرت إبان الحـرب العالمية الأولى والثانية بكل عنفوانها وسطوتها وما يحدث فيها من ممارسـات مكيافيللـية ووصـولية، وحيث الأخلاقيات هى سمة هذا العصر والفساد هو النمط السائد. فى العقد الخامس من عقود عباس مات عبد الناصر وبدأ عهد جديد يخيم على المنطقة، وظهرت فئات جديدة كان عباس الخامس، تأقلم مع المرحلة، مرحلة الانفتاح الاقتصادى والمجتمع الاستهلاكى، وركب الموجـة كعادتـه.. استخدام قاموسه الخاص فى تثبيت أركان مركزه الجديد (١٢): "عـدت أمزج المصطلحات الجديدة بالمفردات القديمة التى تسكن فى رأسى من زمن (العكرمى) و(حامد) أصنع منها توليفة.. سهلة. مرنه.. قابلة للتشكيل، أواجه بها واقعى فى كل حين".

إن هذا الحشد الكبير من الأحداث التى جسدها الكاتب فى هذا العقد من نسيج الرواية تبرز إلى حد كبير زمن هذه الفترة بأحداثه وتكويناته الخاصة، وشخوصه الطفيلية النامية فى جو من الزيف والعفن (عرنوس أفندى) (هدى)، بشخصية عباس الجديدة التى كانت نتاج المجتمع كله فى ثوبه الجديد، (ثوب الطهـارة الثورية كما كانوا يدعونه)، وهو العقد الذى كان سببا رئيسيا فى جمـيع كل العقود لمواجهة ما بعد العقد السادس، عقد التقاعد، عقد المشروع المنتظر. إن زمن هذا العقد هو زمن الإنسان المختبئ وراء قناع الذات، زمن الإنسـان الـذى يحمل على وجهه وداخله أكثر من قناع (١٣): " فكل إنسان يخبـئ بيـن حناياه أكثر من عشرين روحا متعارضة متمايزه متحركة لكنه بدافـع مـن مصلحته وحاجته الملحة، ومن إرادته الواعية فى أن يكون على هـذا الشـكل بالذات، وأن يظهر لنفسه مختلفا عما هو عليه فى الواقع يتبنى واحدة من هذه الأرواح فقط، ويختار منها ما كان أسهل منالا، وأكثر طواعية

لمتطلـــباته العملـــية، ويعقد قرانه عليها مدى الحياة، ويقبل تفسيرها الوهمى المـــريح للأفعـــال والتصـــرفات الحاصلة فى الخفاء، المعزولة عن الوعى، والصـــادرة عن الأنوات العديدة الأخرى التى يرفضها ويكبتها ويدفعها نحو الأعماق الدفينة من حيث ينبثق أحيانا أحدها ويرتفع إلى السطح متمخضا عن أعمال وأفكار محظورة يضطر المرء إلى الأعتراف بها وتبينها بتحفظ، ليس الإنســـان شخصـــية واحـــدة متنوعة الجوانب، إنه مجموعة من الشخصيات المتعددة، المختلفة بالنسبة له، وبالنسبة للآخرين".

عباس السادس أو عباس الأخير فى نهاية فترته الوجودية، قائد المسيرة فـــى مواجهـــة عقـــوده الخمسة، ثم أبنائه من بعدهم، والبحث عن الذات فى شخصيته الجديدة الدى سوف تأتى بعد ساعات قليلة هى بمثابة نقطة التحول الأخـــيرة فـــى مسيرة هده الشخصية المحيرة، إنها التجربة الحقيقية لمواجهة الواقع عبر هده السنين الطويلة من البحث عن الذات، إن المواجهة الحادة بين عقديـــن ومحاولة كل منهم تبرير واقعه بالحجة والمنطق هى النهاية الحتمية لمنطق الزمن والإحساس بلحظاته الصعبة والحادة، لقد كان الزمن والمجتمع وثـــيقة سوسيولوجية تضمنت وقائع كثيرة ومواقف صريحة، لقد جرد الزمن شخصية عباس من هالتها ومن حقيقتها، وأصبح عباس عاريا إلا من محاولة اخيرة من عقوده للوقوف بجانبه ووضع غطاء يحفظ له ماء الوجه فى نهاية وجـــوده، ويستر ماضيه الملوث تجاه مشروعه الذى يريد أن ينسب له النجاح والقبول أمام ابنائه (١٤):

"الحقـــيقة الـــتى أعـــرفها أننى سوف أسلمك زمام الأمور بعد ساعات معـــدودة، عندها، ستصبح المشكلة ملكا لك يمكنك أن تركبها.. ترويضها كما شئت"

- . لا أزعم أننى سألقاك فارسا مغوارا، فلم تكن كذلك فى عقودك المتقلبة.

عرفت ما كان من الأولاد صباح اليوم ؟

- كنت أرقبك من خلف حجابى المستور.. أرصد خطواتك التى توزعها فى ســاعات عقــدك الأخيرة.. الأولاد محقون فيما يرمون إليه.. المشروع والمستقبل ملك لهم.

- لكننى.. كافحت.. ثابرت.. و.. و.. و

- اسكت يا عباس.. فقد كرهت هرطقتك المجنونة.

- لماذا تحاول محاصرتى ؟ ألا يكفيك ما فعلته العقود بى..

- العقــود محقة، شاهدة لى على تكوينك، حيرتها معك، ولأننى ما زلت فى المجاهل.. ترانى حريصا على أحياء ماء وجهك.

- هدنى التعب.. طحنتنى الأيام.

- بــل هــدك الجشع.. لكنى سأحاول جاهدا إزالة بعض الوقائع الصدئة فى صفحاتك حتى يبدو كتابك أبيضا ناصعا لمن يقرأه.

- ماذا تعنى ؟!

- الأولاد محقون.. والمشروع لهم..

- لــن أجــادلك كثــيرا، ســأنزل إلى رغبتك.. فأنت العقد القادم، صاحب القرار.. فقط.. أريدك معنا فى حفلة الميلاد.. تعلن لهم ما وقفنا عليه من أوراق المشروع.

- أسف يا عباس.. لا أستطيع..

- ماذا ؟! ماذا تقول ؟!

- أرى فى الجو غيم.. وسحب ملبدة تغطى ملامح الصورة.

- أفصح ؟

- خذ عقودك وانصرف.. لا تحرجنى يا عباس..

- أكاد لا أفهمك.. لماذا لا تأتى ؟

- حتى أفضحك عندهم.. وحدى أعرف أمر عقدك الردئ.

- .. تقصد.. نقطة التحول الحادة فى الطريق.

- .. بل البقع السوداء المنتشرة فوق السطح.

- .. كنــت اغترف من الفرص المبدورة.. ينتهزها الأذكياء والنابهون فى الأيام المفتوحة.. قبل أن ينام الزمن.

- .. قل اللصوص والمجرمون..

- حسبتك ستهلل طربا بما جمعته لك..

- وصمتنى بأفعالك.. ظلمتنى.. سامحك الله.

- .. كفانى تقريظا..

- حاولــت أن تقهــر الزمن ونسيت تكالبك على النجاح.. إن ما من معركة ربحها أحد.

- لا تذبحــنى بكلمــاتك الحادة.. يمكنك أن تفعل ما يحلو لك عندما تأتى.. سأنصرف الآن.. أعود لهم.. قبل أن تصلبنى فوق خطيئتى.

لقــد كانت هذه المحاكمة بين عباس السابع وعباس السادس هى لحظة الخلاص الأخيرة، ولحظة الإحساس النشط بالزمن، ومواجهة النفس، لقد كان عــباس الســابع يمثل النزعة الروحية للحياة بين عباس السادس بعقوده الذى يمــثلها فقــد كان يمثل النزعة المادية الخالصة التى تتكالب على أمور الدنيا وحطامها وحب الذات، وما يرتبط بها من أنانية وإثرة كبيرة (١٥): "فالإنسان أشــبه بشجرة تضرب بجذورها فى أعماق الأرض لكنها بأغصانها تهفو إلى الســماء، وبقيمــتها تتطلع إلى ما فوق، تتغذى بأكثر الأشياء مادية وأكثرها روحانــية بــذات الوقت، أكثرها دونية وأكثرها سموا. وأن حياته على هذه الأرض لأشــبه بــرحلة يقوم بها صياد على بحر الزمن جسمه فى يد الفناء، قارب مثقوب يتسرب منه الماء إلى أن تغمره الأمواج وتبتلعه الماء، ويخرج

بحثا عن الرزق، ساعيا إلى المحافظة على بقائه، لكن لكل سفرة نهاية ولكل أوقيانوس حد يقف عنده، وكل مساعيه باطلة وقبض للريح طالما أن صراعه مــع الفناء سيسفر نهاية الختام عن هزيمته، وطالما أنه لا يلاقى على طريقة أى جديــد بــل تتابع الأيام وساعات متشابهة تتراكم فوق بعضها، ولحظات فارغــة عذابها بلا لون ولا شكل يكاد فى تفاهته وانعدام هويته أن لا يندرج حــتى تحــت إســم عذاب. يرغب فى أمنية، وعندما ينالها لا يعود يريدها ويجدهــا مخيــبة لآماله، يشمئز من فراغ الثرثرات التى تتبادلها، ولا معنى للأفكــار الــتى نتداولها، وينتابه القلق لاكتشافه العدم الذى نغرق فيه من كل جهة".

إن المعــنى الأساســى الذى جسده الكاتب فى روايته التخييلية (عباس السابع) هو صراع النفس مع ذاتها من خلال العودة إلى الينابيع الأولى، وإلى فطرة البدايات، ومحاولة مزجها بركام وزخم النهايات، من هنا كان المغزى العمــيق الــذى سبق أن قاله ت.س.إليوت فى رباعياته الأربعة " فى بدايتى نهايتى.. وفى نهايتى بدايتى".

والبــناء الفــنى للرواية يتأرجح بين المونولوج الداخلي والانتقال عبر الزمــن إلــى مستويات ترصد التطورات التى تصيب الشخصية فى مراحل تطورها الزمنى، وهى تشبه إلى حد كبير رواية الكاتب الأمريكى وليم فوكنر (اللامهــزومون) حيــث تتكون الرواية من سبع حكايات تحكى قصة شخص باســم "بايراد ساتورس" على مراحل مختلفة من عمره من الثانية عشر إلى الــرابعة والعشــرين. وقد جاء النص حاملا لمستويات لغوية متعددة، بدأ من لغــة الوثــائق إلــى السعى إلى وجود نص إشكالى ذو تفسيرات عدة، يحمل صــياغة روائــية لرؤية عن الوطن وواقعية التاريخى والسياسى من خلال الإحســاس بزمــن ممتد لأكثر من نصف قرن ومقسم إلى عدة عقود تتجمع لتحاكم الإنسان المعاصر فى تجاربه وأفكاره، فى تاريخه وقيمه ومبادئه، لقد

استطاع الكاتب فى هذه البانوراما الزمنية الرحبة أن يقدم لنا من خلال هذا التخييل السردى المتناغم رؤية لها خصوصيتها فى الشكل والمضمون من خلال أحداث مختزلة لزمن يمتد إلى أكثر من ستين عاما من الذاكرة المقطرة بتفسيراتها المختلفة، حيث لحظات الغوص داخل الشخوص، والأحداث السريعة والمتلاحقة والتى وظفت لها لغة سريعة الأيقاع، ومفردات تأويلية تحمل من الدلالات ما يجعل النص غنيا بها، معنيا بكل ما تحمله من آلية سردية ترتأى الواقع ولكن فى قالب وثائقى تاريخى تخييلى يعتمد الغرائبية منهجا وصيغة وتخيلا للواقع.

وقد فرض مضمون النص على الشكل الفنى لرواية "عباس السابع" طبيعة الصياغة والتكوين التى ظهر بها السرد الروائى للنص. حيث أن طبيعة استدعاء العقود الزمنية وتجسيدها بهذا الشكل الفانتازى بكل أحداثها وممارساتها وشخوصها الرئيسية والثانوية قد فرض على الكاتب أن يقسم زمن الرواية إلى ست عقود بدأها بالعقد السادس عقد الحكمة كما أطلق عليه فى نسيج النص، والعقد هنا عشرة سنوات كاملة بكل ما تحمل من تاريخ سياسى وسيوسيولوجى، وأهم ما يمور به الواقع ويصطرع على أرضه من أفكار ورؤى وممارسات ومواقف عامة وخاصة. وقد أختار الكاتب من كل عقد ملامحه الحادة والمنعطفات التاريخية والذاتية الهامة التى لها تأثير على الزمان والمكان والمجتمع وكذا التأثير المباشر على (شخصية عباس) الشخصية المحورية والرئيسية للنص، بل والشخصيات الهامشية أيضا التى تدور فى فلكها. وقد قسم الكاتب كل عقد إلى تكوينات خاصة رأى أنها الشكل الأمثل لصياغته السردية فى بنية النص، بدأه بالعقد الأخير "عباس السادس" أو "عباس بك" الذى عاد بذاكرته إلى الوراء ليعيد صياغة واقعه بنفس الترتيب الذى بدأه فى بداية حياته. ثم سارت أزمنة العقود برتيبها الطبيعى حتى تصل مرة أخرى إلى عقد عباس بك و "عباس السادس" الذى بدأ به سرده الروائى.

هذه التكوينات تتكون من عدة تواريخ تبدأ من بداية العقد، تحمل كل منها أهم ملامحه الأساسية. ثم (اللقاء) وفيه يلتقى عباس السادس بعقده، ويتحاور معه فـــى واقعية تخييلية إلى أن يدخل فى تكوين العقد نفسه. ونلاحظ أن التكوين هـــو صـــلب الســـرد وأنـــه يعتبر مستقبلا تماما، كما يعتبر كل عقد نصا له استقلاليته تماما عن باقى العقود، إلا أنه يرتبط معها بالنسيج العام للسرد من خلال الراوى الذى يتواجد مع كل عقد. الجزء الثالث من تكوينات النص هى (الأســئلة) وفــيها يطــرح الكاتب تساؤلاته الضخمة حول مفهوم الواقع عند الشخصية وما ألم بها، ويجيب على هذه الأسئلة من خلال ما مر بها عبر الزمن مـــن تجـــارب وأزمـــات وصراعات صقلت عقوده تدريجيا حتى بداية العقد الخـــامس حيـــن انتهت الأسئلة وحلت محلها تجربة الزمن وما يحيط به من إحساس خاص باقتراب النهاية الحتمية لأى عقد.

الأحالات:

١. لحظـــة الأبديـــة دراســـة الـــزمان فى أدب القرن العشرين، سمير الحاج شاهين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠ ص ٥٦

٢. جوســـتين.. لورانـــس داريـــل، تـــرجمة سلمى الخضراء الجيوسى، دار الطليعة، بيروت، ١٩٦١ ص ٣٢

٣. المصدر السابق ص ١١٣

٤. رواية عباس السابع، محمد عبد الله عيسى، الإسماعيلية ١٩٩٤ ص ٢٢

٥. الرواية ص ١٤

٦. الرواية ص ٢١

٧. الرواية ص ٣٤

٨. الرواية ص ٦٢، ٦٣

٩. الرواية ص ٦٢، ٦٣

١٠. الرواية ص ١١٩

١١. الرواية ص ١٢٩

١٢. لحظـــة الأبديـــة.. دراسة الزمان فى أدب القرن العشرين، سمير الحاج شاهين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠ ص ٣٦

١٣. الرواية ص ١٥٩

١٤. المصدر السابق ص ٣١٠



"الكوميديا الشيطانية"
ورواية الفانتازيا

فى أعماق الفانتازيا فى القص الحديث ثمة
شك فى هذا العالم الذى تنتمى إليه الحكاية
– أهو هذا العالم– أم عالم مغاير تماما؟

ت . ى . أبتر

مدخل

تعتبر رسالة "فرويد" التى تحمل عنوان "الغرائبى" هى أفضل رسالة كتبت حول هذا الموضوع، وكان قد كتبها عام ١٩١٩ أثناء قيامه بكتابة كتابه "وراء مبدأ اللذة" . وقد كان اهتمام فرويد قبل ذلك منصبا على مهمة توضيح أية لذة تلك التى يراد اغتنامها والحصول عليها، ونوع الألم الذى ينبغى الابتعاد عنه وتحاشيه، ودرجة غرابة السلوك عندما يسعى المرء وراء هذه اللذة لاستهلاكها والاستمتاع بدقائقها.

وكدأبه دائما فى تناول مثل هذه الأمور: "فأنه يمضى إلى تناول موضوعه ككل ويضرب صفحا عن منهجه المتهيب قليلا . ويسأل عن الفرق بين ما هو غرائبى وما هو مخيف، أو بالأصح – كيفية تعريفه بوصفه صنفا خاصا

مـــن الأشياء المرعبة المخيفة . إلى أن يتوصل فى نهاية الأمر الى استنتاج مؤداه ان الغرائبى ينتمى إلى تلك المجموعة من الأشياء المفزعة والتى تعيدنا ثانية إلى شئ سبق ان خبرناه أو شعرنا به من قبل . وقصارى القول فى هذا الموضـــوع أن الغرائبى أو الغريب يشير فى الحقيقة إلى تكرار شئ مألوف جدا، إلا أنه مكبوت أو بعيدا عن الاهتمام "(١) .

حرصـــنا علـــى البدء بهذا الاستهلال الدلالى لتعريف الغرائبى بوصفه صنفا من الأشياء المخيفة كما عرفّه فرويد فى رسالته كمدخل ومفتتح خاص للكـــتابة والحديـــث عن رواية " **الكوميديا الشيطانية** " للروائى الدكتور هانى قطـــب الـــرفاعى التى تحمل فى نسيجها وآلية سرديتها عالما غرائبيا مخيفا يشـــير إلى حقائق ربما هى مألوفة لنا نعيشها ونكتوى بنارها إلا أنها – كما أوضـــحها فرويد – مكبوتة داخلنا، وتحتاج إلى نوع من المغامرة والمخاطرة لتأصـــيل وتوضـــيح معالمهـــا حتى تصبح فى حكم الواقع المحقق لأحلامنا وهواجسنا الذاتية .

ولعل هذا النص بما تحقق له من جرأة خاصة فى التناول، وعنفوان فى صياغة عالمه الداخلى يمثل هذه المخاطرة وهذه المغامرة المطلوبة لاستبطان وكشـــف مـــا هـــو مرتبط بالواقع من تعبير فانتازى وخرافى وغرائبى هو بالدرجـــة الأولى يمثل نوعا من التماهى يطرح علينا تساؤلات كبيرة متعلقة بالوجود الإنسانى وما يتنازعه من هواجس ومخاوف وخفايا.

جرأة النص وعنفوانه:

فـــى هذا النص الذى يعد العمل الثالث للكاتب، والذى جاء بعد روايتين تمثلان عنده وهج البدايات أو بداية التوهج وهما روايتى "سبيل جمال الدين، ويومـــيات عـــروبة ٩٠"، حيث يجسد الكاتب فى نصه الروائى الأخير أبعاد فانـــتازيا روائـــية، ومـــناخا ســـرديا غرائبيا مخيفا استمد ملامحه وخطوطه العريضة من محاولة مزج العديد من الرؤى داخل نسيج هذا النص فى جرأة

غــير مسبوقة فى ساحة الرواية العربية المعاصرة، بعض هذه الرؤى يحتفى بأفكــار مجازيــة رمزية الموقف والشخوص مستمدة من الواقع بكل أبعاده الاجتماعــية والسياسية والثقافية، وبعضها ينحو نحو جوانب فلسفية لها أبعاد فكــرية متعددة، وبعضها يعرج ناحية العلم يستمد منه بعض من حقائقه حيث يوظفــه الكاتــب فى صلب النص مستخدما الخيال العلمى فى تجسيد جوانب غرائبــية فـــى أنحــاء متفرقة من النص، كما أن هناك ثمة مؤثرات نصية مســتمدة من تراثنا الدينى خاصة المرتبط منها ببعض النصوص التراثية فى الأدب العــربى والغــربى أمــثال "رســالة الغفــران" لأبى العلاء المعرى، و"الكومــيديا الآلهية" لدانتى ألجيرى، و"الفردوس المفقود" لملتون، حاكى بها الكاتــب شكل النص وبنيته الأساسية، وجوانب محددة من مضمونه، كما إنه أهــتم أيضا بتجليات اللغة فى كثير المواقف التى نختلف معه فى بعض منها لارتباطها بمواقف دينية تجنح بالنص من غرائبيته التى جاء عليها إلى قدسية هــذه المناطق مما يجعل الصدام حتميا بين الوارد فى النص والمماثل له فى النص الدينى، وغير ذلك مس الرؤى المثيرة للتأمل والجدل والمتناثرة فى نسيج هــذا الــنص السردى المتميز الذى أطلق عليه الكاتب "الكوميديا الشيطانية"، مستغلا فى ذلك منطقة سبق الحديث عنها والجدل بشأنها وهى منطقة (التابو)، ولعل اقتحام هذه المنطقة فى الرواية العربية من خلال الجنس والسياسة والدين أصبح ثيمة إبداعية معروفة وظفت أبعادها وجوانبها فى كثير من النصوص الروائــية، وأصــبحت علامة أخترقها كثير مس المبدعين للتعبير عن رؤاهم وأفكــارهم تجــاه الواقــع الممثل لهذه الثيمة فى واقعنا الخاص، وفى حياتنا المعاصــرة بصفة عامة، وقد جسدها الكاتب فى روايته مستخدما آفاقا رحبة مــن الكــتابة السردية وضع فيها خلاصة التخييل الفانتازى والغرائبى الذى شحذ له كل طاقته الإبداعية، وكل مخزونه الثقافى والعلمى واللغوى، واستطاع مــن خلالــه صــياغة نص روائى يختلف تماما عن روايتيه السابقتين شكلا

ومضـــمونا أن يـــبدع نسقا روائيا مختلفا فى صيغته، وفى خطوط جمالياته، بحيـــث ظهر هذا النص كطفرة متميزة فى إبداع الكاتب، بل إنه فى اعتقادى يعتبر من الروايات المهمة فى الساحة الأدبية لتواجد حصيلة كبيرة ومتنوعة مـــن العناصر المرتبة لتأويله تأويلا موضوعيا فى شتى الإتجاهات، ولوجود خصـــائص تجعـــل هذا التأويل يجسد مظاهر صاخبة وحية فى واقعنا الآنى نـــراها ونحس بها ونعايشها ولكنها فى بعض الأحيان تكون مكبوتة ومضمرة ومستلبة فى وعينا وإدراكنا.

ولعـــل جرأة النص وصدى عنفوانه تكمن فى أنه يتفاعل مع العديد من التابوهات الجاهزة بغية إحداث صدمة مع كل منها بحيث تفسح طريقا ممهدا للمتلقى لتأويل وقائعها، وتفاعلها مع المضمون المستثار فى صيغته الغرائبية، وتحولاتـــه المستمرة داخل النص. ففى المفتتح يبدأ الكاتب فى استخدام (تابو) الجـــنس لمحاولة تبرير الشراك المضروبة حول الشخصية الفاعلة فى النص وهـــى شخصية الدكتور إبراهيم موسى الذى وقع عليه الاختيار لاجتياز هذا الامـــتحان الصعب، أمتحان رحلة غامضة لها توجهات مبهمة، وأهداف غير معروفة، وقد كان تجسيد الجنس بهذا العنفوان، وبهذه الطريقة شبه التسجيلية إنمـــا هـــو تمهـــيد للدخـــول إلـــى رحابة النص الملئ بالمفاجآت والغموض والغرائبـــية، والممهدة أيضا لدخول الشخصية إلى المشهد بأكمله عن طريق اســـتخدام جسد المرأة بسطوته الطاغية، وأنوثتها المفعمة بالجنس، من خلال شخصية "حبيبة" وهى العنصر النسائى الوحيد فى النص بأكمله التى ظهرت فجـــأة وبطـــريقة غامضة، وبدأت تمارس دورها المرسوم فى إغراء الراوى لـــربطة بعجلة المؤسسة ودفعه إلى دائرة طموحاتها: "الرغبة الجامحة بدأت تـــتحرك داخلى وأنا أرى هذه المرأة الشهية أمامى، أمد يدى نحوها، أمسكت بيدها وشدتنى إليها، ليس هناك داعى للمقاومة، استسلم لها، تعتصرنى، أذوب فـــى لحمها الطرى الناعم، تعض بأسنانها على شفتى، الدم يكاد ينبثق منهما،

انطلقت فجأة من سماعات لا أعرف مكانها موسيقى أفريقية صاخبة أصابتنى بالفـزع، أحاول النهوض لكنها تتشبث بى، أستسلم لها، نزعت قميصى عنى بعـد أن نزعـت ملابسها، لحمى يغوص فى لحمها الدافئ اللزج، ولكن من خلـف الستار الأسود صدر دوى هائل، انتفض من موضعى، تتبخر فجأة رغبـتى الجامحـة، أرى فـى عينيها ما أخافنى، أنسحب الذعر يملأ نفسى تصرخ قائلة:

- تعالى. تعالى هنا.

أخاف أن أستجيب لها، أترك لها قميصى الممزق وانطلق(٢).

إن تـابو الجـنس المسـتخدم فى عتبة النص بمثل هذه الطريقة الطقسية الزاعقة إنما يمثل العنصر الأول من الغرائبية، خاصة وأن له طقوسه الطاغية الآسرة التى نجحت المرأة بها فى السيطرة عليها، وتوظيفها فى انجاح مهمتها، وقـد انجذبـت الشخصـية ناحية هذا الاختبار بكل قوتها على الرغم من أن ذاكـرتها كانـت مسـتلبة وضـائعة، ولا تعـى من حاضرها اى شئ، إلا أن اسـتفزازها الذاتى تم بطريقة شبقية داعرة، ومحكمة للغاية مما جعل الدكتور إبراهـيم يستسلم بكل حواسه حتى المفقود منها ناحية هذا الطريق، وأن يسير فيه وهو مغيّب تماما، وأن تتم محاصرته من جميع النواحى الذاتية والجنسية وشـل إرادتـه من خلال عوامل كثيرة أدت إلى السير فى هذا الطريق دون مقاومة تذكر.

الواقعية القذرة:

فـى حكايـات ألف ليلة وليلة تبرز واجهة خصبة من الحكى تعتمد على نمط من الحكم العميقة تساعدنا على إدراك الخفى من جوهر الحياة وفلسفتها، وتـتماهى هذه الحكايات حتى لنشعر بأنفسنا أن هذا هو الواقع فعلا. والحكى الخـرافى المـتداول أحـيانا ما يحتوى على مغزى أخلاقى جوهره صادق، وأهدافـه إنسـانية سامية: "فقد استمع جوته إلى أمه وهى تحكى له كثيرا من

الحكايـــات الخرافية، مثل حكاية الحائك الذى تزوج بالأميرة، وحكاية حدائق الجان التى تختال روعة، والتى سمح لطفل مفضل أن يراها مرة، مرة واحدة فحسب، ثم ضل طريقه بعد ذلك إليها. كما عرف حكاية الجبل الممغنط الذى كـــان يجـــتذب السفن اليه، كما كان يجتذب الحديد والمسامير، وكذلك حكاية الأمـــيرة الـــتى كانت تخدمها أياد لا شخوص"(٣). وكانت هذه الحكايات هى النـــبع الذى استقى منه جوته الحزن القاتم، والرومانسية الموحشة فى أعماله، والحكمـــة، وفلســـفة الحـــياة ومعانى الأدب الرفيع. من هذا المنطلق نجد أن اســـتخدام الخـــرافى والغرائـــبى لـــتحديد خطوط الواقعية من جوهر الحياة والاحـــتفاء بتجريـــب المضـــمون من خلال طرح قضايا واقعية تمس واقعنا وحياتنا بكافة توجهاتها هو الأساس الذى يجب أن يسير عليه الإبداع فى كافة أشـــكاله ومجالاتـــه. وهـــو ما طرحه ببراعة واقتدار الروائى الدكتور هانى الـــرفاعى فـــى روايـــته "الكوميديا الشيطانية"، عندما وظف تيارا يبدو راكدا ولكـــنه فـــى الحقيقة يسير مجرى الماء فى النهر المتدفق فى كثير من أوجه الإبـــداع الأدبـــى. ربمـــا هو متواجد بصورة تختلف عن الحكى الخرافى أو الفانتازى، ولكنه أطلق عليه بعد ذلك مصطلح الواقعية القذرة، وهى الواقعية الـــتى نبعـــت مـــن بطـــن الحياة، وما تحتويه من جوانب قذرة مليئة بالشر والطغـــيان، والحاوية لكل أنواع الموبقات. إنها الحياة الوحشية الخارجة من رحم الشيطان والمتضمنة لكل توجهاته. من هنا كانت رحلة الدكتور إبراهيم موسى الشخصية المحورية الفاعلة فى رواية "الكوميديا الشيطانية" إلى الجبل، هى بداية هذه الواقعية، فهو يمثل اللامنتمى من بداية النص إلى نهايته، يفعل مـــا يطلـــب مـــنه، لحظته مفقودة، وواقعه مسيّر وليس مخيرا، وهو الراوى المشارك فى صنع الأحداث، على الرغم من ذاكرته المفقودة منذ البداية، وهو أيضا الذى وجد نفسه مأزوما ومتورطا فى واقع غرائبى، لا يستطيع النكوص ولا الـــتراجع عـــنه، ولا عـــن تلك الرحلة الغامضة الغريبة التى وجد نفسه

مرتـــبطا بها برباط لا يستطيع الفكاك منه، حيث وجد نفسه محاصرا ببريق الجنس الصارخ المستهل به الكاتب نصه الروائى والممهد به لوقائع محاصرة الـــراوى مـــن كل ناحية فى محاولة لجذبه إلى هذه الرحلة الغريبة التى تشبه إلى حد كبير وقائع كوميدية دانتى الآلهية فى أبعادها وأقسامها المختلفة، وهو نفـــس الشكل الذى جاءت على نسقه رواية "الكوميديا الشيطانية" المقسمة هى الأخـــرى إلى عدة أقسام بدأها الكاتب بالمفتتح موطدا فيه معالم الحصار التى تحاول هذه المؤسسة الغامضة فرضه على حياة الدكتور إبراهيم موسى عالم الـــذرة الشهير، وصاحب الموسوعات العلمية والأبحاث المتفردة، لجذبه إلى هذا العالم الغريب مستخدمة فى ذلك الجنس الصارخ شتى صنوف الأغراء، فى محاولة لتجنيده للاستفادة من علمه وأبحاثه فى تحقيق الأهداف الشيطانية لهذه المؤسسة الغريبة فى توجهاتها وممارساتها.

هـــذا المفتتح الذى يمثل عتبة النص والاستهلال الأول للعملية السردية فـــيه، إضـــافة إلى القسم الثانى الذى جاء تحت عنوان (المحنة الأولى) وهو جزء مكمل للمفتتح من ناحية وضع شخصية الدكتور إبراهيم موضع الاختبار اســـتعدادا لبدء رحلته إلى الفردوس الغامض المجهول حتى لا يمكنه التراجع عـــن، ولقد كان هذا التمهيد لهذه الرحلة بغرائبيته ولذته وسوداويته، ونهايته التـــى تقع فى سياقها الشخصية هى جزء متمم تماما للإمتحان الصعب الذى وضـــع فيه الموقف بأكمله، الشخصية، وغرابة الموضوع، والهدف الذى من أجلـــه بـــدأت الـــرحلة ثم فى النهاية المساومة على الذات والروح. إن هذه الواقعـــية الـــتى خاض غمارها الدكتور إبراهيم منذ أن وجد نفسه محاصرا داخل هذه الدائرة الجهنمية، هى الواقع الذاتى الذى لو بحثنا فيه جيدا وتأملناه بـــروية ســـنجده متأصلا تماما فى حياتنا وواقعنا، ولكن بصور متعددة، فى البيـــت، والشارع، والعقل، والروح، وفى كل هواجسنا وطموحاتنا وأحلامنا المنشودة.

الصعود إلى الجبل:

الصـــعود إلـــى الجـــبل هى بداية الرحلة الغامضة الغريبة التى قام بها الدكـــتور إبراهيم عيسى، وهى بداية المهمة الجسيمة المختار لتنفيذها بعد أن زار "وادى الأذهان"، و"وادى الجحيم"، حيث تعرض للعديد من المحكات مع وفـــود محلـــية ووفود أجنبية، بسبب ذاكرته المغيبّة المفقودة، لذا فهو يشعر بالغرابة والغربة فى كل ما يصطدم به ويقابله من مواقف وأحداث وأحاديث، هاجمـــه بعضهم فى أحد الإجتماعات لأنه تطاول على الزعيم الأوحد وهو لا يعرف من هو هذا الزعيم، ما هى نظرياته، وما هى إنجازته توجهاته بسبب هـــذه الذاكـــرة اللعيـــنة المغيبّة: "قاطعنى أحدهم، إذ هب واقفا معترضا على كلامى قائلا فى غضب:

- إلا الزعـــيم، الزعيم العظيم بإنجازاته ومبادئه ونظرياته باقى وخالد خلود الزمن .

ران الصمت على الجميع، فهذا الحوار لم يكن متوقعا على الإطلاق، وأنا لـــم أستطع الرد على ما يقول، فهذا الزعيم الذى يتحدث عنه لا أعرفه، ولا أعرف نظرياته أو مبادئه، استكمل هو قائلا:

- الجمـــيع إلى زوال ما عدا الزعيم العظيم، وأنت يا دكتور لماذا تحاول الهجـــوم على الزعيم العظيم، صاحب البعث الحقيقى لنهضة شعبنا، الذى مـــنح الحـــرية والمســـاواة لكل أبناء الشعب، أنا من هنا أتهمك بالخيانة العظمى لميثاق ودستور الأمة (٣).

كمـــا مدحه رئيس الوفد الأجنبى الذي يزور المؤسسة ويحكى للوفد عن ذكـــرياته معه عندما كان يدرس فى بلادهم: "إن صاحبنا هذا نموذج للرجل الشرقى الذى تجتمع فيه كل المتناقضات، فهو تارة شيخ مجذوب وتارة عربيد بوهـــيمى، أحيانا يكون رسولاً للعدل والسلام، وأحيانا يكون سهما من سهام الشـــيطان، لكـــنه عـــبقرى، لقد أجرينا له اختبارات الذكاء فى بداية التحاقه

بالدراســة والأبحاث فتبين أنه شخص غير عادى يتمتع بذكاء نادر وعبقرية غــير مســبوقة، دائما كنت أقول له إنه يذكرنى بأبطال ألف ليلة وليلة وكأنه خارج من كتب الأساطير الشرقية القديمة"(٤).

صــحبته "حبيبة" مع الوفد الأجنبى فى زيارة لوادى الأذهان ثم صحبته بمفــرده إلى وادى الجحيم حتى تطلعه على نموذج مما هو سيتعامل معه فى رحلــته القادمــة الغامضة والتى سيقابل فيها الكائن الساكن فى أعلى الجبل، وعليه بعد ذلك أن يختار.

فــى "وادى الأذهــان" اكتشــف حلم قديم للبشرية تحقق من خلال نقل المعــرفة وتطويــر العقول البشرية والأذهان والمزج بين العقول الألكترونية والبرمجــيات والعقــل البشرى للحصول على نماذج مثالية من هذه العبقرية الفــذة. عــن طــريق عملية بذل وشفط للمخ البشرى من فتحة الأنف، وفك طلاسم الشحنات الكهربائية الموجودة فى خلايا المخ وتسجيلها على ديسكات خاصــة للأستفادة بها بعد ذلك. وهو مشروع يحقق تبادل العقول والعبقريات بــدلا مــن تبادل العلماء وانتقالهم بانفسهم من بلد إلى آخر، الغريب فى هذا المشــروع أنــه قد تمت الموافقة عليه من الجهات العلمية والمؤسسة الدينية المعنية.

وفى "وادى الجحيم" وهى الزيارة التى قام بها مع حبيبة، رأى حالة من الرعــب والخوف والهلع الشديد تنتاب حياة المسجونين فى هذا الوادى، فهذا الســجن بــلا حــراس ولا أسوار، ولا يتم فيه أى نوع من التعذيب الجسدى المباشــر أو الحــبس الإنفرادى أو أى شئ من هذا القبيل على الأطلاق. بل الــتحكم فــى عقــول المســاجين يــتم عن طريق الكومبيوتر والأشعاعات الكهرومغناطيسية، وبالتالى السيطرة على كل منطقة فى جسدهم، والتحكم فى حواســهم المركزية فى منطقة تلافيف المخ بحيث يتم تعريضهم لأقسى أنواع العــذاب وصنوفه من خلال هذه الأشعاعات، الكى بالنار، الصداع الرهيب،

آلام الأحشـــاء والعظام القاسية فى أى عضو من أعضاء الجسم دون أحداث أى عطـــب أو أى تلـــف فيه. تلك كانت زيارة وادى الجحيم التى تركت فى نفس الدكتور إبراهيم أثرا إنسانيا بالغا.

الكوميديا الشيطانية:

وبدأت الرحلة الخطرة لمقابلة ساكن الجبل، الشخصية الغامضة المجسدة لمعـــان كثيرة فى صلب هذا النص، فهى الشخصية التى سوف تساعدهم فى الوصـــول إلـــى أهدافهم فى القضاء على الطاغية صخر الرمز الكبير، الذى نشـــر القهر والقمع والظلم والفساد فى جميع الأنحاء كما إنه رمز كبير أيضا لأيديولوجـــية خاصـــة يتحالف من أجلها مع الشيطان، أو ربما هو الشيطان نفســـه، إنها تكهنات عديدة تحدد من خلالها هذه الشخصية الطاغية القاهرة، الـــتى سوف يقابلها الدكتور إبراهيم بعد أن يمر على طوابق الصرح جميعها بمـــا يحتويه من غرائبية وفانتازيا وتخييل وتوهمات، وتتوفر للأجزاء الباقية مـــن الـــنص ســـياقا جديدا من الفانتازيا والغرائبية تشبه إلى حد كبير سياق ملحمـــة "الكومـــيديا الآلهـــية" لشاعر أيطاليا دانتى مع اختلافات فى التناص والمقارنـــة، فكوميديا دانتى التى قيل عنها إنها أعتمدت على "رسالة الغفران" للمعـــرى فـــى شـــكلها ومضمونها مقسمة إلى ثلاث أقسام "الجحيم المطهر والفـــردوس"، وزيارة دانتى لكل هذه الأماكن وهى الزيارة التى تشبه زيارة الدكـــتور إبراهـــيم موســـى لأقسام الجبل المختلفة، هدفها الوقوف منها على المعانى الأزلية لما يحدث فيها من ممارسات، ولاشك أن الإمعان فى التصور والتخـــيّل لإبراز جوانب الجحيم فى شتى أشكاله، وهو الذى استخدمه الكاتب فـــى روايته "الكوميديا الشيطانية" من ناحية الشكل وإيجاد تناص شكلى يبنى علـــيه أفكاره ووجهة نظره حيال الواقع، ولإبراز وتجسيد معالم جديدة ربما تكون هى تسييس للواقع، أو محاولة إلقاء الضوء على ملامح الفكر المعاصر وتوجهاتـــه المستقبلية، وإيديولوجية خاصة، كما سبق وأن أبرزه فى "وادى

الأذهـــان" و"وادى الجحـــيم". ففى مقابلته للحرافيش والعيارين دخل الدكتور إبراهـــيم إلـــى الصـــرح العظيم فوجد الأرض ملساء فحسبه لجة فكشف عن ســـاقه. نلاحـــظ هنا وجه التشابه بين ما ورد بالنص وما هو وارد فى النص القـــرآنى فـــى سورة سبأ. وفى مقابلته مع بعض الحرافيش الذى وجد بينهم "عمـــر الخيام وأبو نواس وجحا"، ثم على بابا وهارون الرشيد والنزول إلى مغطـــس الزئـــبق للتعمـــيد، ثم رؤيته لنفسه وهو طفل صغير وغير من ذلك التخيل المتناغم مع طبيعة الرحلة الشيطانية التى يسير فيها.

وفـــى الطابق الثانى وجد مناخا آخر مغايرا لما وجده فى الطابق الأول حيث النيران تلفح وجوه الجالسين حولها وهم يصرخون بطريقة هستيرية من شـــدة الألم. سأل جبران عنهم فأخبره أن هؤلاء هم جماعة شمر وأتباعه قتلة سيدنا الحسين وقد تم استدعائهم للقصاص منهم مع كل من هتلر وموسولينى وهولاكـــو وتيمورلـــنك والحجـــاج بين يوسف الثقفى وميلسوفيتش وشارون وكثيرين غيرهم من السفاحين والقتلة. ويشرح جبران وسائل تخليق عناصر جديدة من السفاحين والقتلة باستخدام علم الوراثة والإستنساخ والأنساب وهى مجالات راودت العلماء منذ سنين طويلة: "نحن نتدخل لصنع خريطة وراثية لكـــل فرد يتم تخليقه هنا على جبل الهيكل، بعيدا عن المصادفات التى كانت تـــتجمع بيـــن رجل وامرأة تتم مضاجعة بينهما وقليلا ما يسفر ذلك عن خلق عبقريات فذة".

وفـــى الطابق الثالث تقابل الدكتور إبراهيم مع العباقرة "نيوتن واينشتين وأديســـون" فى صورة طفولية، ويعبثون ويلهون كما لو كانوا أطفالا صغارا، ويـــبرر جـــبران الأعـــرج ذلك بأنه قد تم سحب المادة الأصلية الخاصة بهم والمكونـــة للمخ، وفك الشفرات الخاصة بهم، وإدخالها فى الحاسوب العملاق الممتد كمارد يخترق السقف العلوى، والذى تتم فيه جميع العمليات الكيميائية والألكترونـــية بغـــرض خلـــق جيل جديد من العلماء يمهدون بعلمهم طريق

المســتقبل. وفى الطابق قبل الأخير تقابل الدكتور إبراهيم مع سيدنا الحسين ســيد شباب أهل الجنة، ولعل الكاتب بتجسيده لهذا اللقاء قد أراد أن يعبر عن حاجــة المجــتمع إلى العدل قبل أن يلتقى الدكتور إبراهيم بساكن الجبل، لذا كانــت هــذه الشخصية الشريفة التى استدعها فى هذا الفصل هى المعبّر عن ذلــك وربمـــا كانت هى المقابل للمطهر فى كوميديا دانتى: "اقترب منه على استحياء، يشير بيده الشريفة، أقترب منه أكثر، أقف فى رحابه، يملأنى شعور طــاغى بالوجد، دموعى تسيل على وجنتى. أهذا هو الحسين الذى قتلوه لأنه يدافع عن الحق ويقف أمام الظلم؟!. ترى ما الذى كان يفكر فيه ليلة كربلاء؟ كـــان مـــتأكدا ممـــا هو مقدم عليه، وقف مع أهل بيته أما الظلم والظالمين، استشهد وهو يقاوم مبدأ تحويل الحكم إلى ملك عضود يتوارثه الأبناء من بعد الأبـــاء(٥). وتحاور الدكتور إبراهيم فى هذا الطابق مع ابن عم الحسين مسلم بـــن عقـــيل بن أبى طالب وتابعه هانئ بن عروة وعبد الله بن الزبير، حول الإســـلام والعـــدل ولما وجد جبران الأعرج أن النقاش فى هذا الطابق قد بدأ يـــتطرق إلى أحاديث حول الحق والعدل والخير، ومحنة المسلمين منذ مقتل الحسين ونقل رأسه إلى مصر، وطغيان الحجاج بين يوسف الثقفى ومقتل عبد الله بن الزبير عند أستار الكعبة، بل وضرب جدران الكعبة بالمنجنيق، شعر أن الموقف قد بدأ يخرج عن يده، وأنه فى ورطة، جذب الدكتور إبراهيم من ملابسه ليرتقيا الطابق الخامس، وليضعه على أول طريق بداية المحنة. وفى هذا الطابق رأى سحرة فرعون وهم يعذبون ورأى المقاومة العنيدة ضد صخر وأتباعه، وتعود الذاكرة فجأة إلى الدكتور إبراهيم، وترتد إليه أصداء المظالم وعوامل القهر والتهرئ، ويرى أمامه كل أنواع البشاعة فى العالم، من سجون وظلـــم وتعذيـــب وأكاذيـــب وفاشستية. فجأة وجد نفسه واقفا أمام نفسه وفى مواجهة ذاته، وعلى أعتاب هذه الرحلة العجيبة الغريبة التى يراد بها القضاء على صخر الرمز الكبير للظلم والقهر والعنف: "لم استوعب جيدا كل ما قاله

لكننى استسلمت له وأخذنى من يدى، وأنا أجر قدمى من شدة الأرهاق والتعب، أعــبر معه بوابة عالية يخبرنى أننا الآن فى طابق جديد(٦). ويشعر الدكتور إبراهيم أنه فى عالم آخر غير عالمه، عالم أشد غرابة، عالم غير هذا العالم الــذى نعيشه: "كأننى أسير داخل صفحات من كتب الأساطير يحملنى بساط الــريح فوق المدن والبلدان، اطلع على صفحات من الماضى وصفحات من المستقبل، بل أحيانا أظننى أحد سطور حكاية شعبية من كتب التراث"(٧).

وفى الطابق الأخير حدث ما لم يكن فى الحسبان، فقد ظهر الوجه البشع للكائن ساكن هذا الصرح، وبدأت المساومة الرهيبة بين روح الدكتور إبراهيم وبين ما طلبه الكائن منه، لقد طلب إليه أن يتجرد من ذاته وأن يستجيب لكل مــا يطلــبه مــنه، وأن يسجد له ويسبح بذاته، واستسلم الدكتور إبراهيم لهذا الكائــن وســلمه نفسه وروحه عن طريق الإستجابة لكل طلباته بالسجود له والعمــل على طاعته العمياء فى كل ما يطلب، وهو فى الحقيقة كان قد أسلم نفســه للشــيطان وباع نفسه للجحيم، تماما مثل فاوست جوته الذى باع نفسه للشــيطان بثمن بخس، لقد تبين أن الشيطان جذب الدكتور إبراهيم ليعضد به صــخر وليس ليحاربه به، وحين وصل الدكتور إبراهيم ضمه إليه وتقمص روحــه ودخــل فى جسده مثلما فعل مع صخر تماما. وبعد ما رأى الدكتور إبراهــيم صــخر وهــو جثة هامدة في تابوته، إذا به فجأة ترتد إليه روحه ويصحو أمامه سالما معافا، لقد تقمص الكائن روحه أيضا.

لقــد نجــح الشيطان فى الاستحواذ على روح الدكتور إبراهيم عالم الــذرة ليوظفه فى أغراضه وأهدافه الشيطانية، وبدأت سلسلة من التساؤلات حــول الأنســان ومصيره. من خلال هذه التساؤلات حول مصير الإنسانية ومصير الإنسان فى هذا العالم نجد أنه ليس بمقدور الأجابات المتعلقة بطبيعة التخــيلات الفانــتازية أن تحل الإشكالات المستثارة والمشكّلة لأبعاد إنسانية تســتهدف الغرائبى المجهول الغامض فى هذا العصر، مثل ما حدث فى هذه

الــرحلة الغامضـــة بكل ما حوت وبكل ما جسد لها الكاتب. وحتى لو كانت هناك أشياء مغلوطة ارتكبها مجنون مثل مجنون الروائى الروسى "جوجول" فـــى روايـــته المعـــروفة "الأرواح الميـــتة"، أو بطـــل مواطنه ديستويفسكى "جوليادكيـــن" فـــى رواية "القرين"، وهى روايات تتناول صراع الإنسان مع الشـــيطان مـــن أجل الوجود والغواية والفتنة، ولاشك إن مثلهم وتصوراتهم ومفاهـــيمهم سوف تدلى بتعليقاتها نحو هذا العالم وترمى بظلالها الكئيبة على أراضـــيه. إن التأثير الذى تتركه الفانتازيا فى المتلقى مرهون بحقيقة مؤداها أن العـــالم الـــذى تطرحه يبدو عالمنا دون ريب، لكن فى الوقت ذاته يتوقف العمل بالمعانى الاعتيادية كما فى الأحلام. ان كل شئ يفيض بمعانى ضمنية، ويصـــبح خطـــرا مضمرا وحتى عندما يتضح بأن خطا معينا قد حصل، فأن الخوف منه لا تقل وطأته. تبقى الأفكار والأشياء والمواقف خاضعة لتداعيات مثـــبطة. إذ يصـــبح كل احساس بالطمأنينة والخلاص محض وهم أمام القلق الـــناجم عـــن الإدراك الذى قوامه أن المألوف يمكن أن يتخذ، بل وينحو إلى اتخـــاذ اشكال غريبة ومنذرة بالخطر. وهذا هو ما توخاه الكاتب فى تأطيره لهذا العالم الفانتازى فى روايته "الكوميديا الشيطانية" التى ينحو بها نحو عالم مغلوط فى شكله ولكن جوهره يبدو فى الحقيقة مألوفا ومستمدا من نفس العالم الـــذى نعـــرفه بل ونعيشه، ونؤمن به والذي يفيض بمواقف وأفكار خاضعة لدرجـــة مـــن الوعـــى والإدراك ربما التوهم فيها هو جزء واضح وباد من الحقـــيقة، ولعـــل ما وطنه الدكتور هانى الرفاعى فى متواليات روايته التى جـــاءت علـــى نحـــو متـــناغم ومتطابق مع كوميدية دانتى بأقسامها الثلاثة وفـــردوس ملتون الضائع من خلال شخصية الدكتور إبراهيم الذى تقابل فى هذا المبنى الغامض مع شخصيات آتية من الماضى، وشخصيات أصبحت فى ذمة التاريخ يمثل الحقيقة التى نشعر بها ونعايشها ولكنها مضمرة ومستلبة فى واقعنا وتائهة فى حياتنا.

الإحالات:

- أدب الفنـــتازيا .. مدخـــل إلـــى الواقع ، ت . ى . أبتر ، ترجمة صبار سعدون السعدون ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٩ ص ٦٧
- الرواية ص ١٨
- الحكايـــات الخرافـــية .. نشـــأتها – مناهج دراستها – فنيتها ، فردريش فون ديرلاين ، ترجمة د . نبيلة إبراهيم ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٣ ص ٢٢
- الرواية ص ٢٤
- الرواية ص ٣٢
- الرواية ص ١٠٧/١٠٨
- الرواية ص ١٢٩

"رأس إسماعيل" بين حلم الإيديولوجيا وإستلاب الواقع

" نقــول فى كريت: مرحبا بالمصيبة حين تــأتى وحدهــا، ذلــك أنها نادرا ما تجئ وحدها ".

نيكوس كازنتزاكيس "الطريق إلى غريكو"

عــن دار ميريــت للنشر والمعلومات صدرت رواية "رأس إسماعيل"، وهى تحمل معها عنوانا جانبيا آخر هو "من حكايات الفراشة واللهب" للدكتور مــأمون البسيونى، وهو العمل الإبداعى الثانى بعد صدور كتابه الأول الذى يحمــل نفــس العنوان "الفراشة واللهب" عن دار الثقافة الجديدة عام ٢٠٠٠ والــذى يرصد فيه الدكتور البسيونى سيرته الذاتية من خلال ومضات حياتيه زاخــرة بأيــام النضــال، والسجن، والإعتقال من أجل إعتناقه لرؤى خاصة تأرجحــت بيــن الدين والسياسة. وإتفاقه، وإختلافه مع الآخر خلال مسيرة حياتــيه بدأها فى كتابه الأول "الفراشة واللهب" منذ أن كان معتقلا فى سجن المحــاريق، وحتى هذه اللحظات التى وسد فيها جثمان زوجته عليه هانم عبد الغفار التراب.

والكـــتابان "رأس إســـماعيل" و"الفراشــــة واللهب" يتقابلان فى أشياء، ويخـــتلفان فـــى أشياء أخرى، فأبطال الكتابين وشخوصهما أشخاص حقيقية، وأحداثهما أحداثا واقعية حدثت بالفعل، وشخصياتهما المحوريتان أصحابا رؤية خاصـــة وأيديوليوجيا واحدة، وإن كانت المعاناة التى عاناها كل منهما فى سبيل مـــبادئهما تخـــتلف من شخص إلى آخر، ومن وضع إلى آخر، فالراوى فى الـــنص الأول "الفراشـــة واللهب" أدخل السجن والمعتقل مرات عديدة بسبب مواقفه الأيديولوجية، بينما شخصية "إسماعيل" فى رواية "رأس إسماعيل" فقد أدخـــل مستشفى الأمراض العقلية لوأد أفكاره ومعتقداته السياسية، والفكرية، ولعـــل الدلالة التى يحملها عنوانا الكتابين "الفراشة واللهب" تعبر حقيقة عن وحـــدة المضمون العام للنصين، والذى فسرها الكاتب بأن "الفراشة" هو من جمـــل لـــواء المـــبادئ والأفكار، و"اللهب" هو تلك المعاناة التى يعيش فيها صاحب هذه المبادئ ويكتوى بنار نضالها، ويعانى من آتون لهيبها، كذلك فإن التقنية التى استخدمت فى النصين تكاد تكون تقنية سردية واحدة فى صياغتها، أستخدم فيها الكاتب اساليب التداعى الحر، وتيار الشعور المتدفق، والمونولوج الداخلـــى المحـــاور الـــذى تمـــتزج وتختلط فيه الأزمنة المختلفة بشخوصها وممارساتها التخييلية والواقعية، وتتداخل فيه الأحداث بقسوتها وسطوتها، وإن كانـــت السيرة الذاتية للكاتب قد أخذت منحا واقعيا لطبيعة السرد التسجيلى فيها، ولأن الكـــتابة عـــن الحياة الشخصية، وهى تمثل السيرورة فى منحاها العام، تعمـــل على إنتاج حياة جديدة، يمكن تسميتها بالحياة النصية تحمل فى طياتها قدرا من القمع والعنف والتحدى الصارخ.

يقـــول الدكـــتور مأمون البسيونى فى كلمته التى تصدرت كتابه الأول "الفراشة واللهب: "بدأت قبل أن كنت.. كما يقول الجاحظ، ساعة ميلادى هى ســـاعة وجـــودى، ولـــى أيضا ساعة خلاص، غير إنى أكره الموت". ولعل هاجس الموت فى رواية "رأس إسماعيل" هو العنصر الأساسى والرئيسى فى

أحداثهـــا، ومشاهدها المختلفة حيث يتوج هذا العنصر نهاية الرواية، ويجعل أحداثهـــا كلها تروى كاملة فى لحظات هذا الهاجس، لذلك فإن مفهوم الموت فـــى رواية "رأس إسماعيل" مفهوم قدرى يحمل داخله فلسفة الحياة ومصير الإنســـان كمـــا كتـــبه الله له، بعيدا عن المعنى الوجودى الذى صوره بعض الكتاب الوجوديين فى فلسفتهم الشائعة فى الأدب الأوروبى الحديث، وإن كان هاجســـه يتواجد فى كل لحظة يتعرض لها الكاتب لمستويات القمع والأرهاب والعنف.

وروايـــة "رأس إســـماعيل" تثير إشكالية خاصة تواجدت فى العديد من نصـــوص الـــرواية العربية والغربية، وتتلخص هذه الإشكالية فى هذا الخلل التراجيدى، والفاجعة المريرة التى تسحق إنسانية الإنسان، وتسلبه ابسط حقوقه وتهـــدر آدميـــته، فقط لمجرد أنه أراد أن يعبر عن رأيه، ومشاركة الآخرفى توجيه الواقع التوجيه الأمثل للحياة، إلا أن ذلك يجابه بقوة لوأد الرأى المعبر عن مكنون الذات والواقع، فالواقع المأسوى كما تطرحه الرواية يرتبط بالفكر والفكـــر المعـــاكس، كما يعكس إحتجاج الكاتب ومحاولته التعبيرعن رفضه للواقع، وهو لذلك يجابه بمقاومة شرسه تجتاحه، وتسلبه حريته، وتضعه فى قـــيد كلفه سبعة عشرعام من حريته الشخصية قضاها فى مستشفى الأمراض العقلـــية مـــتهما فـــى تهمة لم يعرف مداها، ولا يعرف ما هى أسبابها ولا مبرراتها.

ولعـــل التســـاؤل الذى يفرض نفسه هنا ونطرحه ونحن أمام هذا العمل الـــروائى المتداخل الذى يجسد مراحل القهر والتسلط والصراع الدائر داخل شرنقة الذات، وداخل دهاليز المجتمع السياسى هو: "هل الفن فى سياقه العام، والأدب جزء منه، هو تعبير عن الحرية، وعن البعد الإنسانى الواجب توافره مـــن أجل التوازن الداخلى للإنسان فى مواجهة الأضطراب وهاجس الموت والعسف العام ؟". إذا كان ذلك كذلك، فإن جوهر العملية الإبداعية تجد نفسها

فـــى نهاية الأمر فى مأزق يتأرجح بين القبول والرفض، وهو كما ذكرنا ما سـبق أن وجدناه فى العديد من الأعمال الأبداعية التى تتصدى للإجابة على مثل هذا التساؤل، فهى فى حالة إشتباك وصراع دائم مع ما هو راهن وواقع ضد الإنسان والمجتمع، خاصة هذا الإنسان الذى يحمل معه بذور البحث عن الزمن الضائع، أو الأفق المفقود أو الحرية الخالصة التى يريد أن يعبر عنها بأفكاره التى يعتنقها ويؤمن بها.

فـــى جذور هذا التوازن الدقيق بين حرية الكاتب ومجابهة أفكاره، تكمن التجربة العامة للأديب فى الحياة، إلى أى مدى يعاصر الكاتب أحداث زمانه ووقـــائع هـــذا الزمان بكل ما يحمله من حلم وواقع، وبكل ما نتحمله منه من معاناة وكفاح وإنصهار فى نيرانه المتوهجة ؟، و إلى أى مدى يسير الكاتب، ومـــتى يتوقف، ومتى يكون صادقا، ومتى يهادن ويداهن ؟. إن الأجابة على هـــذه الأسئلة تتطلب منا أن نحدد الفرق بين الأديب وبين الكاتب المفكر. إن الأحـــداث السياسية فى تاريخها المعلن، والقضايا الكبرى فى ثوابتها الموثقة المعـــروفة هـــى عمـــل يقوم به المؤرخ ووظيفة تلقى علىعاتق المفكر، أما الواقـــع والأحـــداث الصـــغيرة فى حياة الأنسان أو فى حياة أى شريحة من شرائح المجتمع فمن الممكن أن يشيد منها عملا أدبيا كبيرا إذا ما توافرت له مواهبة روائية تملك قوة المتخيل وتنسج سرديتها من منطلق الذاتى والموضوعى، والخـــاص والعـــام فـــى أعمال إبداعية تخلد الموقف وتشيد الكاتب. لقد خلق "جنكيز إيتماتوف" فى روايته الصغيرة "الكلب الأبلق الرابض على حافة البحر" عالمـــا ثـــريا وصراعا بين الحياة والموت من خلال حادثة بسيطة هى رحلة عاديـــة قام بها الكاتب لصيد الفقمة، كما كتب نجيب محفوظ اللص والكلاب مـــن خلال تأثره بالزيف الذى كان يحيط بالمجتمع خلال مرحلة الستينيات. كذلك صاغ عبد الرحمن منيف فى روايته "شرق المتوسط" موقفا قمعيا معبرا به عن إشكالية الحرية المصادرة فى شرق المتوسط من خلال معادل موضوعى

فضائى عن السجن وحصار الذات، وكتب رمسيس لبيب فى روايتيه "يحدث هــذا المســاء"، و"الســرايا الحمراء" عن تجربة السجن ومستشفى الأمراض العقلية بما كان يدور داخلهما من عوامل القهر والعنف وكبح الجماح، و كتب صــنع الله إبراهيم روايتيه "تلك الرائحة" و"شرف" عن تجربة السجن أيضا، وغــيرهم كثــيرون تــناولوا هذا الموضوع روائيا.. الروائى السورى نبيل سليمان فى روايته "السجن"، الروائى العراقى عبد الرحمن مجيد الربيعى فى روايته "الوشم" أو الوكر، إن الموروث الخاص برفض ما ترسب فى إعماقنا ووعيــنا مــن خلال النقد المعادى للأيديولوجيا وهو الرفض المعتاد للعنصر السياســى فى العملية الإبداعية جعل المترسب داخلنا عن قناعة ان هناك من هــم خــارج نطاق النقد على المستوى العام والخاص أيضا، لذلك فإن الأدب يحــاول أن يكــون محــايدا فــى هذه الفترة بالذات الذى تتسم بحرية الفكر، والتعبيرعــن المبدأ، فيبدع ما شاء له الإبداع حول النقد الأجتماعى والسياسى فى شتى مجالات الحياة.

وها نحن امام عمل روائى جديد يعالج حرية الإنسان الفكرية والجسدية من منظور الموت المعنوى والذى يكلل فى النهاية بالموت الجسدى من خلال الصــدفة المأسوية التى تتعرض لها شخصية "إسماعيل" بعد أن بدأت الحياة تبتســم لــه مــن جديد، إن الرؤية التى وضعها الدكتور مأمون البسيونى فى روايــته "رأس إسماعيل" تنبثق من ثوابت واضحة ورد ذكرها أكثر من مرة فى سيرته الذاتية، فرضها واقع السجن والإستلاب الذى تعرض له، والحرية الغائبة التى فقدها، والحرمان الذى سيطر على حياته منذ ان كان طالبا بكلية الطــب وحتى تخرجه وإشتغاله بمهنة الطب بعد هذه الفترة الغالية من شبابه الــتى قضــاها فى السجن والمعتقل، وهو ما رأيناه أيضا واضحا فى رواية "رأس إســماعيل" من خلال هذا الصحفى الكاتب المفكر المترجم والذى يعيد إلى أذهاننا حادثة حقيقية وقعت بالفعل للكاتب "إسماعيل المهدوى" الذى نذكر

لـــه فى هذا المجال ترجمته الرائعة لرواية "الأخوة الأعداء" للروائى اليونانى كازنتزاكيس.

تبدأ الرواية بهذه العبارة ": فى صباح مبكر، ليوم شديد القيظ من صيف أغســطس لأواخر ثمانينات القرن العشرين تمدد رجل مصرى فوق صفحة مـــاء الـــبحر.. على هذه الحشية المائية.. أرخى زراعية بجانبه، ومد بصره وتشاغل لحظات بمشاهدة أصابع قدميه، ثم ما لبث أن حلق فى السماء، يتابع طائرين يترافقان، ويعلوان حتى ضاعا بين أغلفة السماء الزرقاء.

بهذه الإستهلال البارع بدأت رواية "**رأس إسماعيل**"، وبنفس هذه العبارة أيضـــا ينـــتهى النص بعد أن أكملها الكاتب إلى نهايتها بسقوط إسماعيل هذا السقوط الملحمى الذى لعبت الصدفة المبررة تبريرا ميتافيزيقيا فى إنهاء هذا الصراع بين الإنسان ودوره المرسوم له فى الحياة: "غاص وتصلبت عضلاته! قاوم لآخر مرة. وشعر بالمجهول أسفل منه، وصرخ عاليا.. النجدة.. النجدة.

ولم يرد عليه أحد. استرحم الماء والأمواج، والأسماك، وأعشاب البحر. ولكـــنها صـــماء لا تســـمع نداء البشر، لجأ إلى السماء وإلى الدوامة يطلب الـــرحمة. ولكـــنه وجد كل شئ رصينا يستمع إلى المجهول وحده.. وحوله أنتشـــر الضباب.. والعزلة وصخب الأمواج.. وتحته أخاديد غير محدوده من مـــياه موحشـــة، وهوة سحيقة لا قرار لها. حلم بالمغامرة المفزعة للجثة وقد شـــلها الزمهريـــر، وتكرمشـــت كفاها، تقبض على الماء وبعض الأعشاب. تـــتراخى ويجـــرفها التيار لتقتحم الظلال المترامية فى هيولة، والسمك يتبعها ويحـــيطها، ويســـير أمامها. يقوده إلى الأعماق الحزينة لتقله. ويكسوه دمقس الأعشاب البحرية ".

بينما يقاوم إسماعيل الغرق تبدأ أحداث الرواية.. ما بين إحساسه بالخوف مـــن أن يكـــون أبتعد فى عرض البحر وسقوطه فى هذه الهوة السحيقة التى قرار لها، فى هذه اللحظات السريعة الحاسمة، ومع هذه الأنفاس المتهدجة من

خشـــية الموت، ومع زاوية حادة ما بين الحياة والإحساس بنهايتها، تراءت له حـــياته كلهـــا كاملة كأنها شريط سينمائى، تيار سريع للخواطر والأحداث، و مونولـــوج طويـــل مع النفس المسرعة إلى الرحيل جمع فيه خيوط وأحداث الماضى بكل ما يحمله من عذابات النفس والجسد والروح، اختزلها الزمن فى هذه اللحظات القليلة التى شهدت نهايته وسقوطه فى أعماق البحر السحيق.

مـــنذ أن تـــم القـــبض عليه بتهمة تسليمه مخطوطات عربية وانجليزية لصحفية أمريكية تدعى "نانسى برجمان" فيها طعن فى الحكم القائم وعبارات ماســـة برئـــيس الجمهوريـــة طالـــبا نشرها بالخارج حيث ابلغت المذكورة الســـلطات، وســـلمت ما لديها من اوراق تخص الموضوع. وتم تحويله إلى مستشفى الأمراض العقلية بحجة أنه أخذ يهزى ويردد عبارات غير مترابطة لفحص قواه العقلية وبيان مسئوليته عما وقع.

وتبدأ وقائع الأستلاب والقهر النفسى والمعنوى حين وقف إسماعيل أمام اللجـــنة الطبـــية المشـــكلة لفحص حالته، وبعد الأسئلة الروتينية والمكالمات التليفونـــية الـــتى حددت مصيره من الخارج، كان كل شئ قد أصبح على ما يرام، وأصبح إسماعيل الحكيم المصرى الصحفى السابق بجريدة الوعد مقيما بصـــفة دائمـــة بمستشفى الأمراض العقلية برتبة نزيل، وبدأت رحلة العذاب داخـــل أروقـــة زنزانات السلطة ومصحتها العقلية: "وسرت وسط حائطين من اللحـــم البشرى: ممرضين غليظين طويلين، أبدو هادئا تحت شكل ظاهرى. يعتصـــرنى الألـــم، أطبق عينى لحظات، لأتحمل مشاهدة هذا العالم الغريب الـــذى أدخلـــه لأول مرة.. وقد غاب عن ذاكرة البشر. حيث الناس يحتكون دائما بأنفسهم وببعضهم وبأخرين لا يظهرون.

ثقـــيل هو كابوس اللحظة الأولى. استيقظت وفتحت عينى، ليستمر هذا العـــالم الشـــبحى مـــن الضحايا والنزلاء.. ينظم احتكاكهم فى قسوة وفظاظة حـــراس غـــلاظ أشـــداء يرتدون ثياب الممرضين والممرضات. همهمات..

وصـــياح.. ونظـــرات للجدران والهواء.. والسماء.. ولا أحد على أى قائمة لأحصـــاء الخسائر البشرية. إنهم يعيشون الصدمة خارج نطاق التحمل، وقد ســقطوا داخـــل هذا الثقب الأسود من الوجود الإنسانى حيث يتقلص الزمان والمكـــان ويصبح كل شئ ثقيلا، فى منطقة حرة لا تخضع للقوانين على حد قول الأطباء والمستخدمين فى مستشفى الأمراض العقلية (ص٢٢). خلال هذه الفـــترة الحاســـمة فى حياة إسماعيل ماتت أمه ورحلت عن الدنيا حاملة معها مأســـاتها ومتاعبها تجاه إبنها، وطلبت منه زوجته إلهام الذى كانت تعمل معه فـــى جريدة الوعد الطلاق وحصلت عليه بسهولة، وكبر ولداه عادل وحكيم، وتغيرت الحياة كلية والمفاهيم التى تحكمها، وتبدلت أحوال المجتمع، وأصبح كـــل شـــئ قابل للتغيير إلا هو، فالواقع بالنسبة له بسطوته وجبروته وعناده الدائم كما هو، ولن يتم تغييره بالسهولة التى يتخيلها.

وبعـــد ســـبعة عشـــر عامـــا قضاها إسماعيل عبد الحكيم المصرى فى مستشـــفى الأمـــراض العقلـــية تحاصره الأوهام، وتحيط به وسائل التعذيب المختلفة، البرشام والحقن والجلسات الكهربائية التى تفقده توازنه وتحلل عقله إلـــى جزئـــيات صغيرة وتربك رأسه وتحطم قواه. الرؤى الحلمية الكابوسية الـــتى تـــراوده بين المرضى الناتجة مثل هذا الجو الخانق فى مستشفى كهذه المستشـــفى فقدت كل معانى الآدمية والإنسانية، "المجنون سلامة "خيروه بين الضـــرب وتـــناول البرشـــامة فضل الضرب، الشخص الذى كان يزعم بأنه "جمـــال عـــبد الناصـــر" نصح الآخر الذى يدعى "الملك فاروق" بأن يخفى البرشـــام بجانـــب فمه ثم يبصقه بعض أن ينصرف الممرضون، أما الحقن الأســـبوعية والجلســـات الكهربائية الدورية فلا يستطيع أحد أن يتهرب منها، كانـــت هذه المواد المخدرة والجلسات الضرورية تسبب تفكك القوى الجسدية والذهنـــية لبنية المرضى، وعندما كان أحد المرضى يرفض تناول البرشامة كـــان يضرب ضربا مبرحا ثم يلقى داخل العنبر وسط المجانين. فى السجن

هناك حبس إنفرادى لا يوجد أحد معك سوى النمل والحشرات، فى المستشفى هـناك حـبس جمـاعى وسط المجانين الذين يتحلقون حولك ويفقدوك النوم والحركة وأيضا الكلام، هذا هو العقاب.

قال إسماعيل: "أردت أن أكون فيلسوفا فأنتهيت أن أكون معتوها".

بعـد هذه الفترة الطويلة من الزمن ": خمسمائة وثلاثة وأربعون مليونا وبضـعة آلاف من الثوانى.. هى مجمل سبعة عشر عاما وثلاثة شهور من الأحداث المخيفة أمضاها إسماعيل عبد الحكيم المصرى فى مستشفى الأمراض العقلية، و بعد هذا العمر من محاولات التحطيم والترويع والتعرض للأعتداء الجنسى، ونفخ المخ بالكهرباء والعقاقير المنومة، نشرت الصحف الخبر التالى منسـوبا للنائب العام: حفظ التحقيق فى قضية الصحفى إسماعيل عبد الحكيم المصرى بعد تدخل نقيب الصحفيين .... " (ص٢٣).

وخرج إسماعيل المصرى من مستشفى المجانين

لا يبدو أن إسماعيل المصرى سيصبح مفهوما - على الأقل فى مصر - إلا بعـد مرور عشرات السنين حين تكون الأمور قد تمت على أكمل وجه. واستقرت مشاعره وهو خارج من المستشفى قاصدا منزل طليقته إلهام حيث أولاده ومجـتمعه الخـاص الـذى تـركه مـن زمن طويل وهو يتذكر أيام المستشـفى واحلامها المزعجة المليئة بالحكايات المثيرة والذى كان لا يملك سواها فى هذا الجو المقبض.

وأوجـد لـه اولاده شـقة على كورنيش الأسكندرية، ووجد أن فرصته الوحـيدة فى إصلاح الحياة هى مصادقة البحر.: أنصت.. وصلت إلى اذنيه وشوشات الأمواج.. نزل من على السرير قفزا.. ومشى بسرعة وتسمر أمام زجاج النافذة.. رأى البحر.

ماذا يعنى النظر إلى الماء الممتد بلا نهاية ؟ تهيج أمواجه وتصفو. وما هذه اللامبالاة الباردة ؟ لن يرد عليك البحر أيها الإنسان.

حسـنا آتـيه يومـا.. ألقى بنفسى فى أعماقه.. كم أنزع للموت غرقا.. أمـوت بعيدا عن البشر. لا يطالعنى فى لحظاتى الأخيرة وجه إنسان.. يكون الـبحر قبرى، وكفنى مصنوع من دمقس الأعشاب البحرية.. والسمك الملون يمشى فى جنازتى". ربما كانت هذه الأمنية التى راودت إسماعيل وهو ينظر من نافذة شقته الجديدة على البحر هى منتهى أمانيه.

راح يفكر فى حياته الآن، كيف ستسير به الأمور، فكر فى ثلاثيته التى كتـبها وهو فى المستشفى أسمها - دردشات من مستشفى المجانين. تمنى لو انمحـت من ذاكرته هذه الفترة العصيبة التى قضاها بالمستشفى والتى كانت مبادئه سببا فى حدوثها، هل هذا معقول ؟، وجال فى خاطره سقراط وإعدامه بالسـم وكـيف قدموا له السم بإبتسامة طاغية. هل ما يحدث له أو ما حدث لسقراط أو فولتير أو غيرهم من المفكرين الذين قدموا خدمات للفكر نوع من الفوضى، أم ماذا ؟ وتطوف بخاطره تساؤلات كثيرة حول ما حدث له.

"فـى بعض الأحيان تبدو الفوضى رصينة ومنمقة وأيضا منطقية، على خـلاف كـل المـبادئ والقواعد، ومن أعماق الغيظ والغضب والأستسلام، انبعثـت فـى داخلى لحظة حية.. تلمست بعض الحق لدى الذين تخيلوا أننى مصـاب بعاهة عقلية. فإن من يقدم على مواجهة رئيس الجمهورية - الزعيم الشـعبى - ومـن أعادته الجماهير إلى الحكم - غصبا - بعد إعلانه التنحى ومسـئوليته عن الهزيمة العسكرية التى خففوا وقعها بتسميتها بالنكسة.. من يحـاول نقـد هـذا الرئـيس - فما بالك بمن يصل بعبارات النقد إلى حدود الوصـف بألفاظ سمتها النيابة: شتيمة وطعن.. من يجرؤ على ذلك لا بد أن يكون مجنونا" (ص١٠).

كانـت الأمور تختلط برأسه.. رأى نفسه فى كلية الآداب يؤسس جمعية للفلسـفة وفجأة ينتقل إلى مكتب رئيس التحرير بالجريدة بالدور الثانى عشر وتتـتابه كثير من الهلوسات التى سببتها مبادئه الذى لا يزال يعتنقها وينادى

بهـا: "الليبرالـية.. الحكم وتعدد الأصوات.. خدمة أصحاب الصوت الأعلى والشكل الجذاب.. من يملك الثروة والقوة والضغط وأصحاب العقول والإفكار؟ الذيـن لا مواهـب لهـم و الدهماء.. كيف يكون لهم دور فى تشريع وإدارة الأمور؟ ". ويدور حوار حاد مع رئيس التحرير ": الديموقراطية الحقيقية مثل الـثقافة الحقيقـية.. تكـون بالضرورة لا بالطبقية، ومحاولة ربطها بالفقراء والمعدميـن هـى محاولة دهمانية لا عقلانية.. وإعتبار البروليتاريا.. عمال المصـانع.. خصوصا فى بلد كبلدنا القيادة فيها للثورة والسلطة الأشتراكية مغالطـة تعـنى إعتبار واحدة من الطبقات الأكثر حرمانا من الفكر والثقافة بمـثابة عقل المجتمع. ويخرج رئيس التحرير، وتدخل كائنات مرعبة أخذت تدفـع إسماعيل نحو النافذة، تحاول القاءه فى الشارع. وبدلا من السقوط من هـذا الأرتفـاع الشـاهق فـى الفضاء.. امتلأت الغرفة بالأسلاك والأجهزة والكائـنات المرعـبة علـى شكل بطاريق عملاقة، أطول هامة من البشر. تنتصـب علـى أقدامها وتضرب بأجنحتها الضخمة الهواء فى عنف. فتطير كتـبه ومقالاتـه، يقاوم ويصيح.. فيصحو من الكابوس ليتحسس رأسه مكان الوصـلات الكهربائـية الـتى كانـت تصله بأجهزة الصدمات فى مستشفى المجانين.

يتذكر راندا تلميذته فى الجريدة والمشرفة على باب الثقافة والفكر، نفس الـباب الذى كان يشرف عليه قبل القبض عليه، حضرت إليه رندا وقدمت له روايتيـن للترجمة كنوع من المساعدة.. رواية "ألهة الذباب" للكاتب الأنجليزى ويلـيام جولدنـج، ورواية "الصيف الأخير" للكاتب الألمانى هيرمان هيسة، وبـدأت علاقـة مـن الصداقة الوطيدة تربطه براندا، كما دخلت المرأة مرة أخـرى حـياته من خلال "سوسن" صاحبة الشقة التى يقطنها وتوطدت أيضا علاقة حميمية من نوع جديد بينه وبين سوسن التى رأت فيها رجلا جديدا فى حياتها بدلا من زوجها الأول المحامى الذى نصب عليها وبدد معظم ثروتها:

"فـــى ذلـــك المساء، بعد ايام من العودة إلى الإسكندرية تناول معها العشاء. اســتقبلته سوسن، التى كانت تنتظره، وقد أدهشته برقتها وأناقتها. رحبت به بهــدوء، وكانـــت لطــيفة جذابة مرحة فى خلو بال.. ومن أجله لبست نفس الفستان التى كانت ترتديه على أول غذاء معه.. وما كان فى وسع أحد ينظر إلـــى إسماعيل فى تلك الليلة، أن يظن أن مصير هذا الرجل قد حسم". وتسير الحياة بإسماعيل المصرى وكأنها بدأت تبتسم له من جديد منذ أن تعرف على سوســن، فقد أخذته إلى خالها معروف الديب المحامى ليرفع له دعوى على الحكومـــة للمطالـــبة بـــتعويض عن هذه الأيام التى قضاها بالمستشفى وهذه الـــتهمة الـــتى لفقـــت له وبسببها دخل مستشفى الأمراض العقلية، لدرجة أن سوسن أعطت له مفتاح الكابينة الخاص بالأسرة، ويحاول إسماعيل نشر كتابه "الديموقراطـــية الجديدة" بمعاونة خال سوسن معروف الديب المحامى، حتى يوفـــق أخيرا إلى طبعه. وتموت زوجته إلهام وتسافر راندا إلى أبنها بأمريكا وتـــبدأ سوســـن فى التقرب إليه. وتتسارع الأحداث، وتبدو الحياة شحيحة فى موقفهـــا مع هذا الإنسان المكدود، ففى اليوم الذى حدده ليفاتح سوسن فى أمر زواجهمـــا، ينزل إلى الكابينة ويرتدى المايوه، وينزل إلى الماء، وتهلل حين حملـــه الماء، تشاغل لحظات بمراقبة أصابعه ثم ما لبث أن حلق فى السماء يـــتابع طائرين يترافقان ويعلوان حتى غابا وسط أغلفتها الزرقاء. ووسط هذه الســـعادة الغامـــرة، يعـــيد الـــتاريخ نفسه مع "إسماعيل المصرى" ويبدأ العد التـــنازلى للإنـــتهاء من هذه المأساة التى بدأت منذ فترة بعيدة، منذ أن دخل مستشـــفى الأمـــراض العقلـــية بتهمة ملفقة، صنعتها أيدى ماهرة وطالت بها حـــياته كلهـــا.. وجد نفسه وحيدا.. وقد خفتت إلى حد الصمت جعجة البشر القلائل الذين كانوا ينتثرون حوله. وألقت الخيوط الأولى للصباح ضوءا باهتا علـــى هذه السعة المفزعة من المياه فزادتها رهبة.. وأخذت المياه تدور من حوله ورأسه المسكينة وحيدة كنقطة ضئيلة وسط جبال الأمواج العالية. سقط

من فوق حشية الماء، أختفى ثم ظهر، غاص ثم طفا، ينادى ويحرك زراعية ولا شـئ حولـه.. ولا شئ تحت قدميه إلا المياه الجارية المتدفقة. والأمواج فـوق رأسـه تعلو ثم تتمزق وتبعثرها الرياح. وتحمله اللجة بعيدا.. وينقض علـى رأسه الرذاذ المنفعل.. وتتراكم عليه مجموعات من الأمواج، وتحاول الأعمـاق المظلمة أن تبتلعه، وفى كل مرة يلمح الهاوية وهى مليئة بالظلام. ويحس بأن أشياء غريبة تمسكه وتقيده وتجذبه إليها، ويخيل إليه انه سيصبح جـزءا من اللجة، وسيتحول إلى بعض من زبد البحر. ويشرب الماء المالح، ويكد البحر الجبان فى إغراقه، وتهزأ سعته الهائلة بنزعه، ويشعر بأن البحر ملـئ بالكراهية له، وقد نسى أنه كان فى يوم من الأيام جزءا من عالمه.. أو لعلـه يـتذكر.. يتذكر ذلك جيدا.. وهذه هى فرصته للأنتقام ممن هجر عالم الماء" (ص ٢٥٦).

وتلخص هذه العبارة حياة إسماعيل المصرى منذ أن بدأت رأسه تمتلئ بأفكـار الحـياة ومبادئها وحتى وقوعه فى براثن زبانية مستشفى الأمراض العقلـية، ثـم خـروجه والصحوة الكبيرة التى بدت عليها حياته مع كل من عـرفهم واقـترب مـنهم من اقربائه واولاده وأصدقائه ومعارفه وحتى هذه اللحظة الحاسمة من حياته.

وتحققت نبؤته التى كان فيها فى موعد مع الماء والبحر، حين سقط فى نفس الماء الذى أحببه وكان سقوطه مدويا فى هذا العصر.

وعلـى الشـاطئ كانـت سوسن تنتظر مع آخرين.. متى يقذف البحر بجثته؟ وهى تتساءل..



إشكالية الإغتراب فى الرواية المصرية

"البلدة الأخرى – الفيافى – بيع نفس بشرية"

"إنهـم يقيمون لنا المدن في الأماكن التي لا نحـبها، ويخـتارون لـنا نمط الحياة التي نكرهها، ويدفعون لنا أجراً مضاعفاً حتى لا نـنام اكـثر، ونفكر أقل، ونكف نهائياً عن الاعتراض".

محمد المنسي قنديل في "بيع نفس بشرية".

الرواية والإغتراب:

فرضـت قضـية الإغـتراب نفسـها على الرواية العربية المعاصرة بإعتـبارها إحـدى الروافد الهامة للفكر الإنسانى، وبإعتبارها إحدى مكونات الواقـع الإجـتماعى والنفسـى والإقتصـادى للفرد والمجتمع على السواء، وبإعتـبارها أيضـا إشـكالية لا يخلو منها أى عمل فنى أو أدبى يعّبر عن الإنسـان المعاصـر وإحساسـه بالتمزق والضياع خاصة إذا كان بعيدا عن موطنه الأصلى أو كان هاربا من واقعه زاهدا فيه.

والمتتـبع لموضوعات الرواية العالمية أو العربية يجد أن هذه الإشكالية تحـتل مكان الصدارة فى محتوى ومضمون معظم هذه الأعمال، وأن البطل

المغترب فى الفن الروائى هو البطل المأزوم فى غير واقعه، والذى يجد نفسه أمـــام قوى طاغية، ترتبط بالمكان والسلطة والقوى النفعية. وهو يحاول دائما أن يتجنـــب المواجهـــة مع هذه القوى التى تتحكم فى غربته، وأن يتفاعل مع واقعه الجديد قدر المستطاع، وأن يصوغ هذا الواقع صياغة جديدة تتلاءم مع نفسه، ومع مجريات الأمور التى أغترب بشأنها.

ولعل خير نموذج لموضوعات الإغتراب فى الرواية العالمية، هى رواية "روبنســـون كروزو" لدانيل ديفو، وهى رواية رائدة فى هذه المجال تعّبر عن واقع البطل المغترب بالصدفة، والذى غرقت سفينته، فوجد نفسه غريبا رغم إرادتـــه فى جزيرة نائية، حتى عاد إلى وطنه بعد أن قضى ثمانية وعشرون عامـــا فى هذه الجزيرة، يحاول أن يشكّل واقعا جديدا يعينه على الحياة، بدلا مـــن واقعه وفردوسه المفقود. كذلك رواية "صحراء التتار" للكاتب الإيطالى دينو بوتزاتى، حيث شخصية "جيوفانى دروجو"، بطل هذه القصة الذى يجسّد أزمـــة الإنسان المغترب فى كل مكان وزمان، بقلقه وخوفه، ويأسه ورجائه، وبكـــل مـــا يعترى البشر من مشاعر إنسانية متضاربة ومتصارعة. ورواية "الغريـــب" لألبير كامى حيث شخصية "ميرسو" البطل الغريب البعيد كل البعد عـــن واقعه، والعائش فى وهم سؤاله: "لماذ كل هذا؟"، وهو يحيا حياة عادية إلـــى حد كبير، إلا إنه لا يستطيع أن يتلاءم مع واقع يسوده التهرئ والزيف والخـــداع. كمـــا لا تخلو الرواية العالمية خاصة أعمال كافكا وديستويفسكى الســـيكولوجية من الإغتراب النفسى للشخصية، والمعّبر عن غربة الإنسان، وعدم قدرته على المواءمة بين ذاته، وبين الواقع الذى يعيشه.

وقـــد اهتمت الرواية العربية بهذا المحتوى الإنسانى المتواجد فى شتى أنمـــاط الحياة بحيث أصبحت الرواية العربية لا تخلو من تيمة الغربة، سواء كانـــت غـــربة نفســـية أو غربة مكان، أو حتى غربة مزدوجة تحمل سمات الغربة المكانية والنفسية معا.

وقد تناول موضوع الغربة فى الرواية العربية كتّاب كثيرون، عبروا عنها من خلال تجاربهم الشخصية، خاصة هؤلاء الذين ذهبوا للعمل فى منطقة الخليج وغيرها من المناطق، حيث تناولها محمد الراوى فى رواية "الزهرة الصخرية"، وجمال ناجى فى "الطريق إلى بلحارث"، ويحيى يخلف فى "تجران تحت الصفر"، وإبراهيم نصر الله فى "براري الحمّى"، وإبراهيم عبد المجيد فى "البلدة الأخرى"، وسعيد بكر فى "الفيافى"، ومحمد المنسى قنديل فى "بيع نفس بشرية" وعلاء الديب فى "أطفال بلا دموع"، وحنان الشيخ فى "مسك الغزال"، وعبد السلام العجيلى فى "الحلم"، وغيرهم من الروائيين الذين عالجوا هذه الإشكالية فى أعمالهم الروائية.

والشكل الفنى للرواية التى تتخذ من إشكالية الإغتراب محورا، وموضوعا أساسيا لها نجده يعتمد على ما يسمى فى الغرب برواية الرواية أو القصة القائمة على وعى الذات، أى على هذا الوعى الحاد بالصياغة القصصية، وهو ما ينطوى على تدخل السارد بجعل عملية الكتابة نفسها هى محور النص ومركزه، كما أنه يجعل التناول الفنى للسرد الروائى تعبيرا مشحونا بالتفجّر العاطفى، بالإضافة إلى دلالاته الخاصة بالإنفصال عن الواقع الأصلى، والوطن، والهوية مما يجعل هذا النوع من القص حلمى الصبغة، كابوسيا فى معظم تناوله، يخيّم عليه الخيال والخوف والقلق والوساوس والهواجس النفسية الحادة.

والإغتراب فى الحياة ظاهرة إنسانية، ولكنها فى الرواية ظاهرة فنية تختلف بإختلاف الرؤية، وتتعدد بتنوع الأداة، وهى تعبّر فى المقام الأول عن ظاهرة إقتصادية مرتبطة بالوجود الإنسانى – وهو الدافع الحقيقى للغربة – إذ أن الحافز المحرّك للمجتمع الإنسانى أولا وأخيرا هو حافز إقتصادى، وأن ما سيطر على التاريخ الإنسانى حتى الآن هو الحاجة إلى العمل، والمال وهما عصبا الحياة كلها. لذلك نجد أن الرواية فى إحدى توجّهاتها الفنية تلجأ

إلـــى ظاهـــرة مثل ظاهرة الإغتراب تحاول أن تبرز ماهيتها، وتجسد أزمة المغترب المتوجه من خلال حاجته للعمل إلى مجتمع جديد يحاول أن يجد من خلاله ولو جزءا يسيرا من مدينته الفاضلة المشغول بالبحث عنها دائما طوال حـــياته، وهـــو فى سبيل ذلك يجد نفسه أحيانا يصطدم بظروف واقع الغربة، ومصـــادفتها الـــتى قد تكون فى بعض الأحيان عبثية، وغير متوقعه إلى حد كبير.

وشخصية المغترب فى منطقة مثل منطقة الخليج كانت هى التجربة التى عبّرت عنها الرواية العربية فى هذه الخصوصية.

وبرغم كثرتها إلا أننا سنكتفى بالتّصدى لثلاث روايات منها، هى "**البلدة الأخـــرى**" لإبراهـــيم عبد المجيد، و"**الفيافى**" لسعيد بكر، و"**بيع نفس بشرية**" لمحمـــد المنسى قنديل. حيث أن شخصية البطل فى كل منها تصطدم بواقعها الخـــاص، ومن ثم تشكل فى النهاية أزمة لهذا البطل المغترب بإرادته والذى يجـــد نفسه أمام خيارين لا ثالث لهما، إما العودة من حيث جاء، قانعا بنهاية أزمـــته، وإما الإستمرار فى تجربته متحمّلا تبعة هذا الإستمرار حيث يعيش حائـــرا، متأرجحا بين الحلم والحقيقة، حيث مساحات الحلم تتضاءل وتقل فى وعى الشخصية وإدراكها.

الحلم والحقيقة:

أحـــيانا تـــتداخل مســـاحات الحلم مع مساحات الحقيقة، ويمتزج الواقع بالخـــيال، ويصـــعب علىالمرء الفصل بينهما، خاصة إذا كانت حدود الحلم والواقـــع ممتزجيـــن تماما فى زمان ومكان مختلفين عن زمان ومكان الواقع الأصـــلى، كمـــا أن محاولـــة الإلتصاق بالمرئى، والإمساك بالزمن، وإيجاد أرضـــية محسوسة يجد فيه المرء ذاته هو ضرب من العبث، خاصة إذا كان الإنسان مغتربا وبعيداً عن أرضية واقعه الأصلى الذى نشأ فيه وإلفه، وعايشه معايشة كاملة.

نجـد هـذا واضحا فى رواية "البلدة الأخرى" لإبراهيم عبد المجيد من خـلال شخصية "إسماعيل خضر موسى" الشخصية المحورية فى الرواية فى محاولته التأقلم مع الحقيقة الجديدة بعيدا عن تهويمات الحلم، ونزعات الخيال، وهو فى هذا يعانى معاناة شديدة، ويصطدم بأشياء كانت تمثل له فى الماضى ممارسات هامشية لا يعتنى بها، ولا يكاد يشعر بوجودها. ولكنها على أرض الغـربة، وفـى واقعـه الجديد هى أشياء أساسية، يلجأ إليها عند الضرورة، ويحـاول أن يجـد ما يملأ بها الخواء النفسى المصاحب له. إذ أن لجوئه فى البداية إلى العزلة لصعوبة العلاقات كان هو الملجأ الوحيد الذى لم يجد أمامه بديلا غيره، وهو فى هذا الموقف المنشّط عنده لمساحات الخيال على حساب مساحات الواقع نجده فى تهويمات حلمية يستحضر فيها واقعه القديم ويعايش فيها أمنيات البحث عن مدينته الطوباوية الفاضلة. لذا نجده يركن إلى البيت، ودائمـا ما يكرر "أنا أحب البيت" مع أنه فى الماضى كان لا يكاد يمكث فى بيـته إلا للنوم فقط. كما إنه يجلس أمام التليفزيون وهو يردد: "صرت أحب التلـيفزيون، وأحفـظ برامجه". مع أن علاقته الحميمة مع هذا الجهاز كانت فاتـرة للغايـة، كذلك كانت أحلامه الكابوسية المتكررة مقلقة حيث كان يحلم برجال سود فى أيديهم سياط طويلة، وعيونهم تنظر إليه بشراهة، وهى دلالة علـى الخـوف مـن المجهـول، وعدم التوازن النفسى، كذلك كان نزوعه المرضـى إلى البحث عن الفئران وقتلهما، وهو من قبيل قتل الوقت وإعطاء الحـياة شيئا من المعنى، ومن ثم كان البحث عن زملاء الغربة من مصريين وفلسطينيين وباكستانيين هو شغله الشاغل حتى يستطيع أن يصنع معهم واقعا خاصـا يتضـامن فيه الجميع فى سبيل البحث عن لحظات الحقيقة بعيدا عن الحلم بالواقع إن صح هذا التعبير، وحتى يحيل الحلم الجديد إلى واقع ينفذ منه إلى لحظة يحسها ويعايشها ويشعر بها، وهو فى سبيل ذلك يحيل المكان إلى لحظـات حميمية عبثية يلعب فيها مع رفاق الغربة القمار بمبالغ محدودة، ثم

يـــتم إعادتهـــا إلى أصحابها فى نهاية الشهر، ثم هو أيضا فى سباق محموم للإنتماء إلى المكان، وإلى إقامة العلاقات مع المتواجدين قبله فيه، يحاول أن يعرف نوايا عابد وأن يكسب ثقة أرشد، وأن يعرف أحوال منصور.. إلخ.

وبقدر ما كانت مساحة الخيال والوهم فى رواية "البلدة الأخرى" طاغية ومســـتبدة بشخصـــية "إسماعيل" ومهيمنة على وجوده وسلوكياته منذ ركوبه الطائرة وحتى وصوله إلى مدينة "تبوك" مسرح أحداث الرواية: "نجد أيضا أن مســـاحة الحقيقة التى يفرضها المكان نفسه طاغية ومستبدة هى الأخرى منذ دخولـــه الدائرة الجمركية، وإصطدامه بالكشاف الذى حاول منع دخول مجلة "طبيـــبك الخـــاص" مرورا بهذا الحشد الطاغى من الممارسات والمصادمات الواقعـــية، والذى شعر فيها "إسماعيل" أن واقع الغربة قد بدأ يطبق عليه من كـــل مكـــان حتى إنه عندما نزل إلى الشارع يوم العيد وجد نفسه يصيح: "يا إلهـــى.. هل يكون هذا حقيقة؟". لقد كانت المدينة خالية تماما إلا من الكلاب الضـــالة، والقطط المتحلقة حول بقايا الموائد: كل الأغنياء يسافرون فى العيد إلـــى الشام وأوروبا، وكل الفقراء يسافرون إلى مصر.. النساء والأطفال لا يـــتركون التلـــيفزيون والفيديو.. الغرباء يحجون.. الغرباء غير المسلمين لا يغـــادرون بيوتهم". لقد كانت مساحة الحقيقة، ومساحة الخيال متساويتين فى هـــذا اليوم، وهذا ما جعل "إسماعيل" يقول أثناء تجواله فى المدينة: "ما أجمل الفضـــاء حين تكتشف وجوده وأنت بين الزحام! ما أتعسه حين لا يكون معك كالإنسان المغترب وهو فى بلد بعيد فى يوم عيد!".

كذلـــك كـــان "إسماعيل" فى تجواله فى المدينة يتعثّر فى ضبابية الوهم، ومصـــداقية الحقـــيقة وهـــو بين مصدق ومكذب فى نفس الوقت، إنه يعيش الحقـــيقة والوهم معا: "هيك.. هيك.. هيك ضحكة داعرة ممتدة كسكين باردة تعكس أشعة الشمس، وضحكة رجل عريضة قوية بعدها، حقيقة أم خيال؟ لا أدرى.. لكـــن سمعت ورأيت رجلا يمرق جاريا عبر الشارع الذى أمشى فيه

الهوينى ويختفى بدوره. ولا أحد يظهر بعد ذلك. ولا قط يمشى جوارى، ولا كلـــب خلفـــى يا ألله! أتقدم أم أتراجع؟ لا خوف من الضلال.. المنطقة كلها تحتويها العين، والبلدة كلها يحتويها، إذا صعدت فوق مقعد فقط لا شئ".

إنه يحاول الانتماء إلى هذا المجتمع عن طريق العين، والعين فى "تبوك" تخدع أحيانا. كما إنه يحاول الفصل بين مساحات الخيال والحقيقة حتى يستقيم الواقع له. تماما كما وجد "جيوفانى دروجو" الضابط الشاب فى رواية "صحراء التـــتار" لديـــنو بوتزاتى نفسه حين كان مكلفا بالحراسة فى قلعة منسّية على مشـــارف صـــحراء التـــتار، وهـــو فى غربته النفسية والمكانية يعانى نفس المشـــاعر المتضاربة بين أمله فى المستقبل وخياله الخصب الموظف لذلك، ويأســـه مـــن واقعه المعيش، وحقيقته المؤلمة من خلال هذا المكان الموحش الطاغى الخالى من آثار الحياة، والذى وجد نفسه مسوقا إليه بعد تخرجه من الكلـــية الحربية مباشرة. أيضا من خلال هذا الزمن الآلى الرتيب الذى يتولد عـــنه زمن نفسى ينعكس على واقع الشخصية، وعلى واقع الحياة فى أرض الغربة فيحيلها إلى خُواء حاد، وأزمة قاسية للغاية.

نفس المشاعر والهواجس صورها سعيد بكر فى روايته "الفيافى"، حين وجـــد الراوى نفسه مغتربا بإرادته فى هذه القرية البعيدة فى قلب الصحراء، حيـــث أســـتدعى للعمل فى هذا المكان الموحش مدرسًا للتاريخ، ومنذ ركوبه ســـيارة "الوانيـــت" للوصول إلى هذه القرية، نجده يجتر واقعه الأصلى الذى تـــركه منذ وقت قصير، وتتسلل العربة على الطريق الأسفلتى، منحدرة إلى الطـــريق الترابى حيث بدأت مشاعر الغربة تتسلل إلى نفسية الراوى تدريجيا حـــتى أحـــس أنـــه لن يصل إلى هذه القرية التى سيعمل بها، ومن ثم بدأت مساحات الخيال تطغى على مساحات واقعه، حتى أن حساسيته قد زادت عن حدتهـــا، وبـــدأت الأشياء تمثل لديه دلالة جديدة تختلف عن دلالتها الأصلية، وأصبح الخواء النفسى هو السمة الغالبة على هذا الواقع، حتى إنه عندما علم

من "عياد" الفتى الصغير، أبن القرية أن المدرسة لن تفتح قبل شهر، وإنه قد حضر مبكرا، زادت غربته عن ذى قبل: "معنى هذا أننى لن أرى أحدا منهم قــبل شــهر.. تغضــنت.. واتسع الجرح كثيرا". كذلك كان إحساسه بالزمن والمكــان الصــحراوى المخــيف جعل مساحات الواقع تقوى لديه، حتى إنه عــندما وصــل إلى القرية، وبدأت وحدته وغربته تطبّق عليه من كل جهة، شــعر أنــه لا يــريد أن ينام فى الحجرة ألتى استأجرها بل فضل النوم فى الحــوش: "أشعر بالراحة والأطمئنان فى العراء". وبدأ يقيم علاقة حميمية مع عناصر الطبيعة المحيطة به، مع القمر، ومع مولد الكهرباء بصوته الرتيب، وبدأ حنينه إلى واقعه الأصلى يقوى ويتعاظم: "رفعت رأسى إلى السماء كان القمــر غائــبا.. لكنى أستشعر وجوده من تلك السحائب العابرة التى تعكس اطــرافها ضوء القمر المختبئ فى مكان ما فى السماء. لا زال صوت مولد الكهــرباء يــدوّى فى أرجاء الحوش.. رتيبا وقاسيا.. تك.. تاك.. تاك يطغى علــى أحاسيسى، ومخاوفى يطارد خيالاتى الجامحة.. يحاصر حنينى نحوى رؤية أولادى وزوجتى".

والحنيــن والجــنس هــو شئ طبيعى فى رواية الغربة، إذ أن الأشباع الجنســى يحــتل منطقة الخيال عند الشخصية المحورية لهذه الرواية، ويحيل مساحاتها إلى مساحات لها فاعلية على حساب مساحات الحقيقة والواقع. وفى روايــة "الفــيافى" نجد أن البطل المغترب، وهو الراوى فى صراع دائم مع واقعــه الجديــد، حيــث الحنين الدائم إلى الجنس بعد أن أبتعد عن زوجته، واصــبح منفــيا بحكم إغترابه، وهو يحاول أن يتأقلم مع الوضع الجديد الذى وجد نفسه فيه بإرادته الخاصة. فيستدعى المرأة فى شتى صورها، وأشكالها فــى تهويمات وأخيلة وهواجس من ذاكرته، وعبر عقله الباطن، وهو يحاول أن يفــرغ الواقع مما فيه ليعيد ترتيبه من جديد، بما يتناسب والواقع والحياة الجديــدة، لأن الواقــع لديــه هو جزء من الخيال أيضا بحكم الغربة، وبحكم

إنـــتمائه إلـــى اللحظة الآنية التى يعيشها. فهو يستدعى أمه وهى تنتف ريش الدجـــاج حتى لا يمكنه من التحليق، ويتخيّل نفسه فى هذا الواقع الجديد مثل الدجاج المنتوف الريش، لا حول له ولا قوة، وهو بعد نفسى يدل على العجز والإحســـاس بالدونية فى مجتمع هو يتوق فيه إلى تحقيق الذات دونما مهانة، وبطـــريقة عفوية وتلقائية لا تعافها نفسه، كما كان يفعل فى موطنه الأصلى. كذلـــك نجـــده يستدعى زوجته فى مساحات كبيرة من خياله، ولكن شخصية المـــرأة الحاضـــرة فى الواقع الجديد "أم حمود" تطغى على شخصية زوجته دائما لأنه يراها أمامه فى ذهابها وإيابها، وشخصية أم حمود المصرية زوجة الفلسطينى التى تملأ المكان بحضورها الطاغى، وحيويتها المتدفقة ومصريتها المتمـــيزة والذى افتقد كثير منها الآن. والتى تمثل بالنسبة لشخصية الراوى أشياء كثيرة هو يفتقدها على أرض الواقع.

إن شخصـــية "أم حمود" فى الواقع المعاش فى الغربة تمثل منافسا كبيرا لشخصـــية الـــزوجة الموجودة فى خيال الراوى، والتى تمثل الحنين الجارف إلـــى واقعـــه، وإلـــى إشباع حاجاته جميعها: "أراقبها فى غدوها ورواحها.. ألمـــح بســـمتها الموجهة إلى عينى.. تتداعى أعضائى وتتساقط جزءا جزءا إلـــى جـــوارى.. لم أستطع مقاومتها، ليال، وهى تحاصرنى كلما دلفت إلى طراحتى الكريتونية أضجع عليها.. أستحضر زوجتى عنوة ولكنها لا تلبث ان تـــتوارى أمام هجمات أم حمود الضاربة.. أجردها من كل ما يسترها وآخذها بيـــن زراعـــى". إن تجســـيد شخصـــية أم حمود وتحديد مصريتها بالذات، وإسكندريتّها على وجه الخصوص هو تعبير عن الحنين الجارف إلى الوطن والشوق إلى ناسه. تماما كما فعل إبراهيم عبد المجيد فى رواية "البلدة الأخرى" حيـــن جسّد شخصية الفتاة "واضحة" المصرية الأصل التى أتهمت بالزنا من فـــتى يمنى ولا يجد أخوها طريقة لإخراجها من عزلتها إلا تكليف "إسماعيل" بالـــتدريس لهـــا، ولكـــنها تقع فى حبه. ويتمثل إسماعيل نفسه بحكم إغترابه

وحاجته إلى ونيس يؤنس وحدته وغربته أن حبه لها حقيقى فى بعض الأحيان.

إن شخصية "أم حمود" فى "الفيافى" وهى المصرية الإسكندرانية وشخصية "واضحة" فى "البلدة الأخرى" وهى المصرية له دلالة واضحة على محاولة الكاتب فى كل رواية على استدعاء الشخصية الحميمة التى توفر له الإتكاء الكامل على إبراز علاقة الغربة بعلاقة الوطن وبشخصياته حتى ولو كانت هذه الشخصيات فى محنة مثل شخصية واضحة فى " البلدة الأخرى ".

والإغتراب عند شخصيات روايات "الفيافى" و"البلدة الأخرى" وغيرها من شخصيات روايات الغربة تحاول تحريك الجمود الذى أصابها من جراء تواجدها فى غربتها، وهم يحاولون بقدر الإمكان كسر الإيهام وشوكة الغربة وهواجسها، وتحقيق الأستقرار النفسى والإجتماعى لذواتهم عن طريق الإندماج مع الأخرين.

ولكن هذا الإنتماء المؤقت، وهذا الإندماج المصطنع يكون أحيانا أقرب إلى السكون الذى يسبق العاصفة. فقد أنتهى الراوى فى رواية "الفيافى" إلى أن رحلوه عن قريته التى جاء للعمل بها بعد أن أتهم بعلاقة شاذة مع "عياد" الفتى الذى استقبله لأول مرة ولازمه طوال فترة إقامته بالقرية.

كما يطرد إسماعيل هو الآخر من مجتمعه فى رواية "البلدة الأخرى" لإتهامه بشرب الخمر ليلة رأس السنة مما يغلق أمامه كل الأبواب ويصبح منبوذا هو الآخر كما كانت "واضحة" منبوذة لعلاقتها المشينة مع الشاب اليمنى "السيامى". لقد كانت الحقيقة والخيال، أو مساحات الحلم ومساحات الواقع فى روايتى "الفيافى" و"البلدة الأخرى" تتناوب أماكنها فى وعى الشخصيات المحركة لأحداث هاتين الروايتين بحيث كان طغيان كل منهما على الآخر هو الصراع الحقيقى للشخصية تجاه قدرها، وتجاه الواقع التى وجدت نفسها فيه. لقد بدأت الغربة بحلم ثم تحول الحلم إلى حقيقة، ثم سرعان

مــا عــادت الحقــيقة لتتحول إلى حلم كابوسى واقعى، وهو ما تبرزه معظم الروايات التى على هذه الشاكلة، والتى تجسد واقع الغربة والإغتراب.

ومــن الروايات التى تمثل أزمة البطل المغترب خير تمثيل، وتسير فى نفس الخط رواية "بيع نفس بشرية" للروائى القاص محمد المنسى قنديل، وهى رواية تجسد الغربة الخانقة التى أخذت بتلابيب ومصير صاحبها حتى أضطر آخــر الأمر بعد أن وصل إلى طريق مسدود أن يستسلم لجلاده ليفعل به ما يشاء.

وقــد جســد محمــد المنسى قنديل فى هذا النص أيضا مساحات الحلم والحقــيقة وتناوب كل منهما فى إحتلال وعى الشخصية من خلال أزمة هذه الشخصــية فــى واقعها الجديد. وشخصية "مصطفى" المدرّس المغترب الذى وجد نفسه فجأة محاصرا نفسيا، وذاتيا فى غربة مزدوجة طاحنة بددت كثيرا مــن عوامل استقراره المصطنعة. لقد جسد الكاتب مراحل إغتراب شخصية مصــطفى، وجعــل أزمته تتأرجح بين الحقيقة والحلم، بل وجعل حياته كلها مــرهونة بالفكــاك من هذا الحلم الكابوسى الطاحن، ومن الحقيقة الفجة الذى وجــد نفسه أسير وقائعها. حتى إن الأستهلال الذى استهل به الكاتب روايته وهـــى عبارة قصيرة مكثفة، تحمل داخلها شحنة بالغة الدلالة تعبر عن واقع الذات المغتربة فى أى مكان وزمان: "الليل فى المدن البعيدة غير أليف". بهذه الأســتهلال الــدال والمعبر عن واقع الإغتراب فى كل ما سيجئ من وقائع داخــل هــذا النص السردى المتميز، وهو بهذا الإستهلال أيضا قد حدد فى وضوح عدم التآلف بين البطل وبين المكان، بل مهد لهذاالحصار الذى طوقت بــه الظــروف واقــع شخصــية "مصطفى"، حين وجد نفسه داخل حصار مضروب عليه، بسبب حمايته للفتاة الآسيوية "ماتيلدا"، المطاردة هى الأخرى فـــى هذا الواقع المزرى والتى كانت تهرب من مطارديها المججين بالسلاح، بعــد أن أكتشف وحشية الممارسات التى استخدمت معها، وعرف أنها هاربة

مـن أحـد الشيوخ المهيمنين على المدينة والذى يمارس معها أقصى أنواع السـادية، ويطفـئ سجائره فى جسدها الضعيف، بل يجعل كلابه تضاجعها، ويكـتفى هو بالتأمل والمشاهدة والتلذذ. وشخصية مصطفى فى ذلك تشبه إلى حـد كبـير شخصية "روبنسون كروزو" الذى وجد نفسه أيضا محاصرا هو الأخر فى جزيرة نائية مهجورة ليس معه فيها سوى إرادته، ومن ثم بدأ يعيد صـياغة الواقع الجديد وتشكيل الحياة مرة أخرى، ويتأقلم ويتفاعل مع عالمه الجديد وبيئته الذى وجد نفسه منفيا فيها رغم أنفه. وفجأة وجد أن آكلة اللحوم البشـرية يـأتون إلى هذه الجزيرة ليفترسوا ضحاياهم بها، فتدخل لإنقاذ أحد هؤلاء الضحايا الذى أصبح تابعا له بعد ذلك حتى عاد معه إلى إنجلترا عندما أنقذتـه إحدى السفن الأنجليزية المارة بالجزيرة. إن هذا التشابه بين شخصية "روبنسون كروزو" وبين شخصية "مصطفى" فى رواية "بيع نفس بشرية" إنما هـو تشابه إنسانى ناتج عن غربة كل منهم فى مكانه، وحلم كل منهم بالعودة إلى دياره سالما غانما، وأن كليهما يعيش واقعا صنعته له الظروف المحيطة بـه، وكلـيهما دفعـته إنسانيته وآدميته، وإحساسه الشديد بالحصار النفسى والجسدى إلى التدخل لإنقاذ نفس بشرية دفعتها الظروف كما سبق وأن دفعته هـو أيضـا للوقـوع فى براثن المجهول. إلا أنهما يختلفان فى مساحة الحلم اللذين دأبا على ممارسته والعمل من أجله.

فروبنسون كروزو يحلم بإنهاء غربته والعودة إلى موطنه الأصلى حيث واقعـه الأصيل، وفردوسه المفقود. أما "مصطفى" فى "بيع نفس بشرية" فهو يحلم بإنهاء أزمته والعودة إلى واقعه غير الأصيل، إلى واقع غربته كمدرس ليكمل ما بدأه دون أزمات وهواجس وخوف يعوق هذا الواقع المادى الثقيل. وكمـا أن مسـاحة الحقيقة والحلم نسبية بين هاتين الشخصيتين. كذلك فإنها نسـبية أيضـا بين شخصيات رواية "بيع نفس بشرية" ذاتها. فهى تختلف من شخصـية إلى أخرى، فحقيقة وواقع مصطفى وأحلامه وهو الذى يعيش واقع

الإغتراب فى هذا المكان النفطى البعيد تختلف عن حقيقة وواقع زميله "صالح" المـــدرس الخلـــيجى المحـــبط الذى سبق أن عاش الإغتراب أيضا فى أثناء دراسته فى القاهرة. وحقيقة وواقع الفتاة الآسيوية "ماتيلدا" وأحلامها وهواجسها وهى المغتربة أيضا تحت ضغط الحاجة لتأمين الدعم المادى لأسرتها تختلف عــن حقــيقة وواقع "الشيخ غانم" وأحلامه وهو المغترب فى واقعه الأصيل حيث غيبوبة المال والجنس والغريزة والمخدر والسلطة القمعية الغاشمة هى الـــتى تـــتحكم فى تصرفاته وممارساته مع كل من هم حوله، الجميع فى هذا المـــناخ يعيشـــون الأزمة والهواجس المختلفة المتباينة ولكن من خلال رؤى مختلفة تختلف بإختلاف الشخصية وظروفها وواقعها الخاص والعام.

إن الواقع الذى عاشه مصطفى وكأنه مطارد مثل "ماتيلدا" جعل الخوف يتســـرب إلى نفسه من خلالها هى: "انتقل جزء من خوفها إليه وأصبح يشعر أنـــه هـــو أيضا مطارد بصورة أو بأخرى، لقد أحكمت حلقات الأزمة حوله، حـــتى إنـــه فكـــر أن يسلمها إلى مطارديها، وأن يتخلى عنها، ولكن تعاطف المغترب مع رفيق الغربة منعه من ذلك، كما أن الخوف الذى بعث فى نفسه الأزمـــة، وتذكرته لأسرته البعيدة التى تأمل منه الكثير: "تذكر وجه العجوز، وجـــه أخته، أيام الإنتظار الطويلة والحلم بالسفر.. كل هذا لا يمكن أن يضيع مـــن أجل غلطة واحدة". لقد أيقظته هذه الأزمة من أحلامه، وطغت مساحات الواقـــع الكابوســـى على مساحات الحلم بالعودة إلى أسرته لكى يعيد البسمة إليها، لقد أصبحت غربته الآن مزدوجة، فهو يهرب داخل نفسه، يطفئ النور داخل بيته حتى لا يشعر بوجوده أحد، أصبح يتجنّب زميله "صالح"، لا يدعوه إلـــى مسكنه كما كان يفعل من قبل، تمنى أن يدعوه زملاء الغربة إلى سهرة فيذهـــب معهـــم ولا يعتذر كما كان يفعل من قبل، أصبح يذهب إلى المدرسة مبكرا حتى لا يتعرض لنظرات المدير القاسية، لقد تضاعفت عزلته، وازدادت حساســـيته تجاه أبسط أنواع المواقف العادية حتى إنه عندما واجه "جاسم" ابن

الشــيخ بن غانم فى الفصل وسأله بعض الأسئلة الدراسية ولم يجد منه إجابة شافية اضطر أن يجامله، وينسحب حاملا معه همومه الذاتية.

إن غــربة مصــطفى فــى "بيع نفس بشرية" هى نفس غربة "إسماعيل خضــر موسى" فى "البلدة الأخرى" وهى نفس غربة "روبنسون كروزو فى رواية" حياة ومغامرات روبنسون كروزو الغريبة المدهشة "وهى نفس غربة "جيوفانى دروجو" فى رواية "صحراء التتار".

الجمــيع يعيشون فى عزلة نفسية ومكانية نتيجة الأزمة الحادة الطاحنة، تجــتر فــيها الشخصــية ذكــريات الواقع الأصلى، وتحاول أن تعيد تشكيل وصــياغة الواقــع الجديد، وأن يصاغ هذا الواقع ويوائم ذات الشخصية حتى تستطيع أن تتعايش مع الزمان والمكان وأن تحجّم كم الغربة المتواجدة داخل الذات، وحتى يتم فك الإرتباط بين الغربة وبين الشخصية بعودتها إلى واقعها الأصيل عودة محمودة.

المكان والإغتراب:

المكان فى روايات الغربة هو المحرّك للأحداث، وهو المحتوى الحقيقى لــتفاعلات الشخصية مع ذاتها ومع مواقفها الدرامية، بإعتبار أن المكان فى مــثل هذه الروايات له خصوصيته النابعة من تأثيره على الشخصيات الوافدة إليه، وهو أيضا بؤرة النص، ومركز الحكاية، ومدلول الواقع المعبّر عن كنه الحقــيقة فــى عالم النص. والسمات الرئيسية للمكان هى التى تفرض نفسها علــى واقــع الشخصــية، وعلــى واقع الرواية كلها، كما أن طبيعة المكان وخصوصــيته هــى الــتى تحدد طبيعة الإشياء فى النص، وترصد الحقائق المجردة، ودور الصراعات الدرامية التى تدور فى أبعاده الرمزية والواقعية. والــبعد المكــانى فــى روايــة الإغتراب بعد مجرد مطلق يحيط بالشخصية والمواقــف معــا من منطلق نفسى داخلى. وحساسية الموقف نفسه تنبع من

المكـــان أيـــا كـــان هذا المكان. "والمكان فى العمل الفنى شخصية متماسكة، ومســـافة مقاســـة بالكلمات، ورؤية غائرة فى الذات الإجتماعية، لذا فإنه لا يصـــبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا، هامشيا يمس الأطراف من بعيد بل هو الوعاء الذى تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفنى ممتزجا ببنائه".

والمتتـــبع للروايةالعالمية يجد أن النموذجين اللذين سبق أن سقناهما فى معـــرض حديثـــنا عن الإغتراب فى الروايةالعالمية، وهما روايتا "روبنسون كـــروزو" و"صـــحراء التتار" تحول فيها المكان- فى "روبنسون كروزو" من جزيـــرة مهجـــورة يتوافد عليها أكلة اللحوم البشرية لإفتراس ضحاياهم، إلى جزيـــرة متحضـــرة من خلال إقامة روبنسون كروزو فيها لمدة ٢٨ عاما – وإقامة شبه حضارة شخصية وتحول الواقع فيها إلى واقع خاص وعام. حتى الأبعـــاد الإنســـانية المفقودة ظهرت عندما أنقذ روبنسون كروزو تابعه الذى مكث معه بعد ذلك. وهو ما تكرر فى رواية "بيع نفس بشرية" للمنسى قنديل مـــن تحـــول المكـــان اللاإنسانى إلى مكان إنسانى، حاول فيه مصطفى إنقاد "ماتـــيلدا" الفـــتاة الفلبينـــية من بطش مطارديها وقهرهم لها، تعاطفا معها من منطلق الإغتراب المشترك بينهما.

كذلك كان المكان فى رواية "صحراء التتار" لدينو بوتزاتى مكانا رمزيا يرمز إلى الإنسان، وتفاعله مع الطبيعة من خلال شخصية "جيوفانى دروجو" الضـــابط الشـــاب الحديـــث التخرج الذى مزج مستقبله وربطه بهذا المكان الصحراوى المتطرف. إن البطل المغترب فى المكان يشعر تماما بهذا المكان، ويحس به، بل يفجّر لديه الشحنات العاطفية التى تنطبع فى الوعى واللاوعى، ولا تنســـى أبـــدا وذلـــك بسبب حساسية الغربة، وقسوتها، وحدتها فى بعض الأحيان. وهو ما ظهر أيضا عند إبراهيم عبد المجيد فى روايته "البلدة الأخرى" حيـــن وفـــد إلـــى مدينة "تبوك" الصغيرة، وحاول أن يتعايش معها من خلال مجموعـــة مـــن الحكايـــات والمشاهدات التى كان هو محورها، وحاول قدر

المستطاع عدم الصدام بالمكان وما يحتويه من قهر وقمع شخصى. والمكان فى الغربة مجموعة من الممارسات، والعلاقات الإنسانية التى تنزلق أحيانا إلى حد الصراعات والممارسات العنيفة والصدامات اللاإنسانية الحادة. لقد كان إسماعيل فى "البلدة الأخرى" حياديا مع المكان فى بداية الأمر، ولكنه جرفه ناحية التيار القوى العنيف، فإنقلب إلى ما يشبه شخصية "سيد الغريب الثانى" الطبيب الذى أجهد فتاة فماتت، وحين حبسوه تمهيدا لمحاكمته، نسوه فى محبسه، فهكذا أصبح "إسماعيل" منسيا هو الآخر، حيث فترت حماسته لكل شئ، لـ "روز" الذى كان يريد أن يثبت رجولته معها، ولـ "عايدة" التى كان يريد أن يتزوجها، ولـ "واضحة" التى توّهم أنه يحبها، حتى للهدف الأساسى الذى جاء من أجله إلى تبوك، وخرج " إسماعيل " من تبوك هو و"نبيل"، و"سيد الغريب"، وانخلعت الطائرة مرتفعة عن الأرض عائدة إلى الوطن، ولكنها عادت إلى المطار مرة أخرى لتترك "نبيل" الذى أختلس خمسين ألف ريال من خزينة الشركة ليواجه مصيره، وأختفى الكابوس من وجه "إسماعيل" لتحل بدلا منه الطمأنينة الممزوجة بالدهشة، وبالعودة إلى الواقع بعد كابوس حلمى عنيف لم يستيقظ منه إلا بعد صعدت الطائرة إلى السماء.

أما المكان فى رواية "الفيافى" لسعيد بكر فقد وضحت ملامحه منذ اللحظة الأولى لوصول الراوى إليه، حيث اصطدم بكل شئ فى هذا المكان، الهوام الزاحفة، المقابر، الدكاكين القابعة بجوارها، المدرسة المغلقة، لقد جسّد سعيد بكر المكان من خلال نفس العلاقات الإجتماعية التى جسدها كل من كتب مثل هذه النصوص الروائية التى تعبر عن الغربة والإغتراب. لقد حاول الراوى أن ينسى غربته وأن يتعامل مع المكان والواقع بتلقائية عادية وكأنه لم يغترب، لقد كان حنينه إلى البحر وشوقه إليه يجعله ينجذب ناحيته دائما ويحاول أن يغوص فى نفسه وكأنه يغوص فى البحر. فكان يذهب إليه هو

و"عـيـاد" الفـتى الصـغير، ويقضـيان أوقاتا طويلة هناك حيث الطبيعة فى بكارتها. فما كان من هذه القرية إلا أن طردت الراوى لمجرد شبهة لا أساس لها من الصحة، تماما كما فعلت تبوك مع "إسماعيل خضر موسى" فى رواية "الـبلدة الأخرى"، وكما وجد "مصطفى" نفسه محاصرا فى قصر الخور عند "الشيخ بن غانم "فى رواية" بيع نفس بشرية".

إن المكـان والإغـتراب فى رواية "بيع نفس بشرية" يكملان بعضهما الـبعض، فالمكـان الإغترابى يجسّد ما يدور داخل شخصية "مصطفى" الذى تكالبت عليه المحن فى غربته وفى بيته حين مد يد المعونة لـ "ماتيلدا" التى شـكّلت له هذه المحنة وشاركته فيها، وفى عمله المدرسى بين زملائه، وفى شاطئ البحر عن الخور الذى يوجد به قصر "الشيخ بن غانم" حين توهم هو وصـديقه صـالح وجود الشيخ العجوز الجالس بجانب البحر يجتر ذكريات الغوص والصيد، وانتظار الغائب، بينما هو بالنسبة لهم وهّم قديم، وأسطورة لما كان يحدث فى الماضى. وفى قصر "الشيخ بن غانم" حيث الغنى الفاحش المتمـثل فـى الذهـب والأثـاث الموجود فى القصر والذى لا يوجد إلا فى حكايات ألف ليلة وليلة، بجانب الغيبوبة المكانية التى يعيشها أهل هذا القصر وعلـى رأسهم "الشيخ بن غانم" نفسه، وهو الذى بدأ يلاعبه لعبة القط والفأر فـى قصـره حتى ظفر به فى النهاية من خلال مشاهد الجنس التى عرضها أمامه فى جهاز الفيديو.

أمـا الإغتراب المكانى فى رواية "بيع نفس بشرية" فهو الإغتراب الذى عايشـه الجميع بنسبة خاصة. فمصطفى تمّرد على المكان حين آوى فى بيته هـذه الفتاة المطاردة، والفتاة هى الأخرى تمرّدت على واقعها الذى اختارته بنفسـها حيـن هربت من قصر "الشيخ بن غانم" و"جاسم ابن الشيخ بن غانم" المـتمرد مـن خلال سطوة أبيه فى البلد. و"صالح" المتمرد على الرئيس فى العمـل حين قبل أن يذهب مع "مصطفى" إلى قصر "الشيخ بن غانم" وليحدث

ما يحدث بعد ذلك. لقد كان هذا التمرد فى هذا المكان هو نتيجة للمتناقضات التى تجمع مكان يتحول إلى صدامات حتمية بين صاحب السلطة والمغترب.

إن أســطورة الإغتراب المكانى جعلت الجميع متمردين وكأنهم يحققون شــيئا مفقــودا فى حياتهم. والعبارة التى ساقها المنسى قنديل فى رواية "بيع نفــس بشــرية" إنما تمثل الغربة وتجسد معناها وهى تنسحب على كل رواية الغربة التى كتبها كل من خاض التجربة وعبر عنها: "إنهم يقيمون لنا المدن فى الأماكن التى لا نحبها، ويختارون لنا نمط الحياة التى نكرهها ويدفعون لنا أجرا مضاعفا حتى ننام أكثر ونفكر أقل ونكف نهائيا عن الإعتراض".

المراجع والمصادر:

- "الـــبلدة الأخرى" (رواية) إبراهيم عبد المجيد، منشورات رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ١٩٩١.
- "الفيافى" (رواية)، سعيد بكر، مديرية الثقافة، الإسكندرية، ١٩٩٠.
- "بـــيع نفـــس بشـــرية" (رواية وقصص أخرى)، محمد المنسى قنديل، روايات الهلال.. دار الهلال، القاهرة، ١٩٨٧.
- "مقدمـــــة فى نظرية الأدب"، د. عبد المنعم تليمة، دار الثقافة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٦.
- "بـــناء الـــرواية".. دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا قاسم، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.
- "القصة السيكولوجية" "ليون أيدل" ترجمة د. محمود السمرة، منشورات المكتبة الأهلية، بيروت، ١٩٥٩.
- "مـــا بعد الحداثة عربيا" النشطى فى رواية "برارى الحمّى" لإبراهيم نصر الله، فدوى دوجلاس، كتابات معاصرة، بيروت، ع ١٨ آيار/حزيران ١٩٩٣.
- "تبوك بلد الحكايات"، بلال خبيز، م الناقد، لندن، ع ٤٨، يناير ١٩٩٢.

المحتويات:

كتب للمؤلف:

- ضياء الشرقاوى وعالمه القصصى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٨٨.
- رحلة الرواية عند محمد جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهراة، ١٩٨٨.
- الرواية فى أدب سعد مكاوى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠.
- تطور القصة القصيرة فى الإسكندرية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الإسكندرية، ١٩٩٠.
- ببليوجرافيا الرواية فى أقليم غرب ووسط الدلتا، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٥.
- متاهات السرد.. دراسات فى الرواية والقصة القصيرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الإسكندرية، ٢٠٠٠.

تحت الطبع:

- ببليوجرافيا نجيب محفوظ.
- المدينة الروائية.. دراسات فى الرواية المعاصرة.
- جبل الثلج العائم.. دراسات فى القصة القصيرة.
- غواية الرواية.. دراسات فى الرواية العربية المعاصرة.